

தாமிரபரணி

திரைப்படச் சிறப்பிதழ்

Student Lab Journal of the Department of Communication, Manonmaniam Sundaranar University, Tirunelveli - 12 .
Vol.22, Issue: 6 October 16 – 31, 2014,

தமிழ்த் திரைப்படங்கள் ஒரு வாழ்வியலின் கொலைக்களங்கள்

தொடர்புக்கு:
தொடர்பியல் துறை
மனோன்மணீயம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
அபிஷேகப்பட்டி
திருநெல்வேலி-12
மின்னஞ்சல் முகவரி :Viscomganesh@gmail.com

தலையங்கம்

சிறு வயதில் ஆவென வாய்பிளந்து திரைப்படங்களை ரசித்து அம்மாவிடம் உதை வாங்கியவன் நான், எப்போதும் நமக்கு பிடித்த விஷயங்கள் நம்மிடம் எளிதில் ஒட்டிக் கொள்ளும், அதுபோலத்தான் திரைப்படங்களும், சின்ன வயதிலிருந்து அதில் ஏற்பட்ட பிரம்மாண்டமான ஒரு மயக்கம், இப்பொழுதும் தொடர்கிறது. அதுவே என்னை ஊடகம் சார்ந்த படிப்பிற்கு இழுத்துவந்தது. பல விஷயங்களை கற்றுக் கொடுத்தது. முழுமையாக தமிழ்த் திரைப்படங்களே கனவில் மிதந்த காலங்கள் தாண்டி உலகத் திரைப்படங்கள் என் வாழ்வில் அறிமுகமான காலக்கட்டம் எனது வாழ்வில் மிகச்சிறந்த பொக்கிஷம். ஏனெனில் திரைப்படங்களுக்கான உண்மையான அரசியலையும், கலை உணர்வையும் முழுமையாக புரிந்துக் கொண்டு அதனை அணுகத் தொடங்கியது இந்த காலக்கட்டத்தில்தான்.

உலகளாவிய மக்களுக்கான திரைப்படங்களை பார்க்கும்பொழுது தமிழ்த்திரைப்படங்கள் அதற்கு முன்பு ஒரு கத்துக்குட்டியாக பொறுப்பற்ற தன்மையோடு இயங்குவதை உணர முடிந்தது. உண்மையில் 21-ம் நூற்றாண்டின் ஆகச்சிறந்த கலைவடிவம் மொத்தமாய் சிதைக்கப்படுவதை என் கண் முன்னே நான் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். மிகப்பெரும் வரலாற்றின் அடையாளமாகவும், சமூகத்தின் மிகச்சிறந்த பதிப்பாகவும் இருக்க வேண்டிய திரைப்படக்கலை மக்களுக்கான திரைப்படமாக இல்லாமல் வெறும் ஒரு பொழுதுபோக்கின் அங்கமாக மட்டும் இருப்பது சகிக்கவே முடியாத ஒன்று. இன்னும் சொல்லப்போனால் பொழுதுபோக்கு திரைப்படங்கள் கூட இங்கு சரியாக உருவாக்கப்படுவதில்லை என்பதே உண்மை.

திரைப்படங்கள் நமது வாழ்வில் எத்தனை அளவிற்கு முழுமையாக கலந்துள்ளன என்பதை நமது வாழ்வின் அன்றாட செயல்பாடுகளின் அங்கமாகவும், நம்மை தீர்மானிக்கிற பலவிஷயங்களில் திரைப்படங்களின் ஆதிக்கம் இருப்பதை காணும்போது உணர முடியும். அப்படியிருக்கும்போது திரைப்படங்கள் குறித்த விழிப்புணர்வு இல்லாமல் இருப்பது நமது வாழ்வியல் சூழலை நாமே சிதைத்துக் கொள்வதற்கு சமமாக அமையும். மக்களின் கலையாக திரைப்படங்கள் மாறுவதற்கு முதலில் திரைப்படங்கள் குறித்த ரசனையும், அதனையொட்டிய விழிப்புணர்வும் ஏற்படுத்தப்படவேண்டும். திரைப்படங்கள் குறித்த படிப்புகள், தரமான கருத்து பரிமாற்றங்கள், திறனாய்வுகள், ஆழமான வாசிப்புகள் சிறுவயதிலிருந்தே அனைவருக்கும் அளிக்க வேண்டியது மிக அவசியமான ஒன்றாகிறது.

இதை கட்டமைக்காத சமூகம் தொடந்து கலைகளின் வாயி லாக மக்களின் வாழ்க்கையை பதிவு செய்யாத, மக்களின் வாழ்க்கைக்கு அவசியமில்லாத ஒன்றாக அமைந்துவிடுகிறது. ஆகவே திரைப்படங்கள் என்பதை வெறும் ஒரு பொழுதுபோக்கு என்பதை தவிர்த்து அதனை ஒரு கலையின் வடிவமாக மாற்றுவதற்கான முழுமையான முயற்சிகளை எடுக்கவேண்டிய மிக அவசியமான காலகட்டத்தில் நாம் இருக்கிறோம். இதை செய்யும்போது மட்டுமே கலையின் உண்மையாகவும் வரலாற்றில் நாம் நம்மை மிகச்சரியாகவும் பொருத்திக் கொள்வதற்கும், சமூகத்திற்கான கலைவடிவமாகவும் திரைப்படங்களை உருவாக்கமுடியும். இல்லையெனில் நமது உண்மையான அடையாளத்தை தொலைத்து நமக்கான வரலாற்றினை பதிவு செய்யாமலே கடந்துவிடுவோம்.


பாலா ரா கணேஷ்

பாலா - ஒரு இருளின் கலைஞன்



தமிழ்த்திரைப்படங்கள் தொடர்ந்து விளிம்பு நிலை மனிதர்களை புறக்கணித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. திரைப்படங்களின் ஆரம்ப காலக்கட்டத்தில் அனைவருமே உயர் வர்க்கத்தினரினையே படமாக எடுத்தனர். மேலும் கேளிக்கையான விஷயங்களையே படமாக்கினர். இத்தாலிய புதிய அலைவரிசை திரைப்படங்களே இதை முற்றிலும் உடைத்து திரைப்படம் மக்களுக்கான கலை என்னும் கோட்பாட்டினை உருவாக்கி அதன்வழியாக மக்களுக்கான படைப்பினை முன்வைத்து அதனை நேர்க்கோட்டிலும் சரியான தாகவும் கொண்டு செல்வதற்கு உதவிகரமாக இருந்தது. அதனால்தான் இன்றளவும் ஒரு கலை உயிர்ப்பானதாகவும் நேர்மையானதாக வும் இருக்கிறது. தமிழ்த் திரைப்படங்களை பொறுத்தளவில் விளிம்பு நிலை மனிதர்களை திரைப்படங்களில் பார்ப்பது என்பதே அரிதான ஒன்று. அதுவும் தப்பித் தவறி திரைப்படங்களில் இடம்பெறும் விளிம்பு நிலை மனிதர்களின் கதாபாத்திரங்களும் குற்றவாளிகளோ அல்லது ஆதிக்க சாதியினருக்கு அடிபணிபவர்களாக மட்டுமே இருக்கின்றனர். இதை தவிர்த்து அவர்களது வாழ்க்கையையோ அல்லது அவர்களது தனித்த கதாபாத்திர பதிவுகளோ தமிழ் திரைப்பட சூழலில் இல்லாமலே இருந்தது. இதை முற்றிலும் உடைத்த ஒரு இயக்குனர் பாலா அவர் களே ஆவார். தனது ஆளுமையான உருவாக்கத்தின் மூலமாக பாலா இதனை தனது படைப்புகளில் சாத்தியமாக்கியிருக்கிறார். அவரது படைப்புகள் ஒவ்வொன்றுமே தனித்து அடையாளம் பெறுவதும் இதனால் தான்.

இயக்குனர் பாலா, மறைந்த இயக்குனர் பாலு மகேந்திராவின் உதவியாளராக தனது திரையுலக வாழ்க்கையை துவக்கினார். எப்போதும் தமிழ் இயக்குனர்களிடம் இருக்கும் ஒரு சிக்கல் குருநாதர் எப்படியோ அதன்வழியே தங்களது படைப்புகளை அமைத்துக் கொள்வார்கள். ஆனால் அதனை முற்றிலும் மாற்றியமைத்து தன்னை தனித்துவமாக அடையாளப்படுத்தினார் இயக்குனர் பாலா. பாலு மகேந்திராவின் மென்மையான போக்கு கொஞ்சமும் இல்லாமல் தனது படங்களில் இருண்மையையும் குரூரமான வாழ்வியலையும் படைப்பதே பாலாவின் அடையாளம். மேலும் தன் முதல் படமாக சேதுவில் துவங்கி இப்போதைய பரதேசி வரை அவரது திரைப்படங்கள் இயக்குனரின் ஆளுமைக்குள் இருக்ககூடிய திரைப்படங்களாகவே உருவாகியுள்ளன. அதனை தவிர்த்து நடிகர்களுக்காக என்றுமே அவரது திரைப்படங்கள் உருவாகியதில்லை. இதுதான் பாலாவின் பிரதான பலமாக இப்பொழுதும் இருக்கிறது. தமிழில் இயக்குனர்களுக்கான தனித்த அடையாளம் என்பது மிகச்சிலருக்கே இருந்துள்ளது.

இதனை தனது உருவாக்க முறைகளின் மூலம் இவர் சாதித்துக் கொண்டார். பொதுவாக பலரது திரைப்பட உருவாக்கமும் கதையின் போக்கிலேயே அமைந்திருக்கும். ஆனால் இவரது படைப்புகளில் கதாபாத்திரங்களே முதன்மையான ஒன்றாக இருக்கும். தனது படைப்புகளின் கதாபாத்திர உருவாக்கத்தில் பாலா மிக ஆளுமையான ஒரு மனிதராக இருக்கிறார். அவரது கதாபாத்திரங்கள் சமூகத்தின் விளிம்பு நிலை மனிதர்களா கவே இருக்கிறார்கள். அவர்களது இயல்பான வாழ்க்கை உலகத்தினை தனது கதாபாத்திர உருவாக்கத்தின் வாயி லாக உருவாக்கிக் கொள்கிறார். அவரது கதாபாத்திரங்களில் இருக்கும் ஒரு ஒற்றுமை ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் தனது அடையாளமாக முரட்டுத்தனத்தினையும், அதனுள்ளே மென்மையான ஒரு உணர்வினையும் கொண்டிருக்கும். அந்த மென்மைத்தனமே படத்தின் பிரதான பலமாக இருக்கும். அவரது கதாபாத்திரங்களின் நிலைப்பாடுகளை சற்றே மாற்றிய திரைப்படம் என நான் கடவுளை விளக்கலாம். அதில் பிரதான கதாபாத்திரமான ருத்ரன் ஒரு கடவுளின் மாதிரி யாக உருவாக்கப்படுகிறான். அவனிடம் மென்மைத்தன்மை என்பதே இல்லை. தனது வரமளிக்கும் முறையைக்கூட கடுமையான ஒரு அதிகார போக்காக நிர்ணயிக்கிறார். ஆனால் இந்த படத்தில் அவரது விளிம்பு நிலை மனிதர்கள் தன்னை





மென்மையின் அடையாளமாகவும் பலகீனமானவர்களுமாக இருக்கிறார்கள். அதனூடே அவர் நிர்ணயிப்பது இவர்களது வாழ்வினை நிர்ணயிப்பது கடவுள் என்னும் சக்தியே என்பதை நிர்மாணிக்க முயல்வார். இதனை தாண்டி இவர் இயக்கிய அவன் இவன் திரைப்படமாகட்டும், அடுத்து வெளிவந்த பர தேசி திரைப்படமாகட்டும் இவரது விளிம்பு நிலை மனிதர்கள் குறித்த சித்தரிப்பே.

இவரது திரைப்படங்களில் கதைகளின் முக்கிய அம்சமாக இருப்பது கதாபாத்திர சித்தரிப்புகள் என்பதை தாண்டி அவர்களது வாழ்வின் குரூரத்தை விளக்குவதற்காக அவர் பயன்படுத்தும் குறியீடுகளே படத்தினை ஒரு கலையம்சம் கொண்டதாக மாற்றுகிறது. அதாவது அவர்களது வாழ்வின் நிலையை பார்வையாளனிடம் இவர் உணர்த்தும் விதம் அருமையாக இருக்கும். உதாரணமாக நான் கடவுள் படத்தில் பிச்சைக்காரர்களின் உலகத்தை ஒரு குகைப்போன்ற மண் பகுதிக்கு கீழான இடத்தில் அமைத்திருப்பார். அதாவது அவர்களது வாழ்க்கை மனிதர்களின் வாழ்க்கைக்கு கீழாக அமைந்திருக்கிறது என சொல்லியிருப்பார். இதேபோல் பர தேசி திரைப்படத்தில் இரண்டாம் பகுதி முழுவதும் காட்சிகள் மேலிருந்து கீழ்நோக்கி அசைந்தவண்ணம் இருந்துக் கொண்டிருக்கும். அதாவது அவர்களது வாழ்க்கை இயல்பான நிலையில் அல்லாமல் வாழ்வின் துன்பங்களில் அசைந்துக் கொண்டே இருக்கிறது என்பதை உருவாக்குவார். ஒரு படைப்பு முழுமையான அடையாளம் பெறுவது திரைமொழியாக உருவாகும்போதுதான், இதனை பாலாவின் திரைப்படங்களில் கண்டிப்பாக உணர முடியும். அவரது திரைப்படங்கள் வசனங்களை மட்டும் நம்பாமல் தனது தனித்துவமான அடையாளமாக கதாபாத்திர உருவாக்கத்தையும், அசாத்தியமான திரைமொழியையும் யாரும் எடுக்க துணியாத ஒரு வாழ்வியல் களத்தினையும் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும்.

இயக்குனர் பாலாவின் குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு அம்சம் தனது திரைப்படங்களில் தொடர்ச்சியாக அவர் இலக்கியவாதிகளுடன் இணைந்து பணியாற்றுகிறார். பிதா-மகன் திரைப்படத்தில் ஜெயகாந்தனின் நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி கதையையும், நான் கடவுளில் ஜெயமோகனின் ஏழாம் உலகம் நாவலையும் அடிப்படையாக கொண்டு இயக்கியிருப்பார். இதேபோல் அவன் இவன் திரைப்படத்தில் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் அவர்களுடனும், பரதேசி திரைப்படத்தில் நாஞ்சில் நாடன் அவர்களுடனும் இணைந்து பணியாற்றியிருக்கிறார். இது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க மாற்றம் என அடையாளப்படுத்த முடியும் , ஏனெனில் 1990களுக்கு பிறகு தனித்துவமான இலக்கியம் சார்ந்த திரைப்படங்கள் உருவாகவில்லை. அதனை மாற்றியமைத்து தனது திரைப்படங்களில் இலக்கியவாதிகளுடன் பணியாற்றுகிறார் இயக்குனர் பாலா, இதற்கு பிறகு பெரும்பாலான இயக்குனர்கள் இப்போது இலக்கியவாதிகளுடன் இணைந்து பணியாற்றி வருகின்றனர். அதோடு அவர்களுக்கான அடையாளமும் திரைப்படங்களில் வழங்கப்படுகிறது.

பாலாவின் திரைமொழியும், அவரது வாழ்வியல்பதிவுகளும் மிக அழகாக கவனம் பெறும் சூழலில் அவரது திரைப்படங்களில் குவிந்துக்கிடக்கும் தாழ்வு மனப்பான்மையும், சாதிய மனோ பாவமும், ஹிந்துத்துவநெறிகளும் மிகவும் சிக்கலானவை. அதாவது தான் எடுத்துக் கொள்ளும் மாற்று களத்திற்கான நேர்மை இருக்கிறதா என்றால் கேள்விக்குறியே மிஞ்சி நிற்கிறது. பொதுவாக அவரது திரைப்படங்களில் விளிம்பு நிலை மனி தர்களின் வாழ்க்கையே அதிகமாக இருக்கிறது. அவர்களது வாழ்வினை படமாக்கும்போது நமது சமூகத்தின் அத்தனை பிரச்சனைகளையும் குறித்தான தீவிரமான ஒரு விசா ரணை நிலையை உருவாக்குவது அவசியமா கிறது. ஆனால் தனது திரைப்படங்களில் அவரது கடினமான வாழ்வியலையும் சிக்கலான உளவியல் நிலைகளையும் முன்வைக்கும் இயக்குனர் பாலா அதன்வாயிலாக அவர்கள் மீது ஒரு பரிதாபத்தினையே உருவாக்குகிறாரே தவிர அவர்களது பிரச்சனைகள் குறித்து பேச மறுக்கிறார். மனிதனின் பொதுவான உளவியல்படி நாம் நமக்கு கீழிருப்பவர்களை இரக்க குணத்துடன் பார்க்கிறோம். அதனை தூண்டிவிடுவதாகவே இவரது திரைப்படங்கள் இருக்கின்றன. இதனால் தொடர்ந்து அவர்கள் மீது ஒரு கரி சனம் கொடுக்கிறேன் என்றே மனி தனின் மனதினுள் மிக ஆழமான மனநிலையே உருவாகும். இதுவும் ஒருவிதத்தில் ஆதிக்க நிலையை மனிதனின் மனதில் கட்டமைப்பதே ஆகும். அதாவது நான் உனக்கு மேலிருக்கிறேன், நானே உன்னை காப்பாற்ற முடியும் ஏனெனில் நீ கீழிருக்கிறாய், துன்பங்களில் சிக்கியிருக்கிறாய் என்ற மனோபாவத்தை மட்டுமே உருவாக்கும். இதனால் ஏற்கனவே சிக்கலில் இருக்கும் இந்திய சாதிய மனநிலைக்குள் தள்ளப்படுவதற்கான சாத்தியமே உருவாகும். இதைத்தான் ஒரு விளிம்பு நிலையில் இருக்கும் மனிதன் எதிர்பார்க்கிறானா என்பதே கேள்வி?

தமிழ் திரைப்படசூழலினை பொறுத்தவரை சாதிய அடையாளத்தை வெளிப்படையாக கொண்டு அதனை தீவி ரமாக விமர்சித்த திரைப்படங்கள் மிக குறைவான அள வில் மட்டுமே இருக்கிறது , ஆனால் பெருவாரியான வணிக திரைப்படங்கள் தனது அடிப்படையாக சாதியத்தினையும் மதவாதத்தினையும் கொண்டாடுவதை தவிர்த்ததில்லை. இதனையே பாலாவும் தனது திரைப்படங்களில் கொண்டிருப்பது அவரது திரைப்படங்கள் மீதான நம்பிக்கையை குறைக்கிறது. நான் கடவுள் திரைப்படத்தின் இறுதிக்காட்சியில் கண் இழந்த பிச்சைக்காரி தனது வாழ்வின் நிலையை சொல்லி அகோரியை கடவுளாக பாவித்து அவளிடம் தன் வாழ்வின் பிரச்சனைகளை தீர்க்க சொல்லி கதறுவாள். எந்த கடவுளும் தன் பிரச்சனையை தீர்க்கவில்லை நீங்களாவது என்னை காப்பாற்றுங்கள் என்று கூறுவாள். அப்போது அவர் எடுக்கும் முடிவு வாழ இயலாதவர்களுக்கு மரணம் கொடுக்கலாம், அது அகோரிகளின் முறைப்படி அவர்களுக்கு வரம் என்பதுதான். இதை பார்க்கும்போது ஹிட்லரின் நாஜிக் கொள்கைகளே மனதி னுள் வந்து சென்றன, அதாவது அவரது இனக்குழுவினை சுத்தப்படுத்துகிறேன் என்று ஊனமுற்றவர்களையும், நோய்வாய்ப்பட்டவர்களையும் அவர் கொன்று குவித்தார். அதற்கும் இதற்கும் பெரியவித்தியாசமில்லை. ஒரு உயிர் தனது வாழ்வினை வாழ்வது குறித்து தானே முடிவு செய்ய வேண்டும், தற்கொலை செய்வதே சட்டவிரோதம் என்னும் நிலையே நமது



நாட்டில் இருக்கும்போது அதனைவிடுத்து அகோரிகள் விரும்பினால் வாழ இயலாதவர்களுக்கு மரணம் கொடுக்கலாம் என்பது எத்தனை பெரிய கேவலமான சித்தாந்தம். அவன் இவன் திரைப்படத்திலும் மாட்டுக்கறி உண்பது கேவலம் என்னும் போக்கினை உரைப்பதும், பரதேசி திரைப்படத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வினை சாதிய பிரச்சனைகளே இல்லாத மாதிரியும் அமைத்திருப்பது வரை இயக்குனர் பாலா தனது சாதியம் சார்பான மன நிலை யையே தீவிரமாக வெளிப்படுத்துகிறார். குறிப்பாக பரதேசி திரைப்படத்தில் அந்த காலத்தில் கிறிஸ்துவ மதம் தீவி ரமாக பரவியதன் காரணம் சாதிய தீண்டாமையிலிருந்து விலகி மதிக்கப்படவேண்டும் என்னும் நோக்கம்தான் என்பதையே மறைந்து கிறிஸ்துவ மதத்தினை மிகதீவி ரமாக கேவலப்படுத்தும்படியான கேவலமான காட்சிகளையும் உருவாக்கியிருப்பார். பரதேசி திரைப்படம் ரெட் டீ என்ற நாவலின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டது, அந்த நாவலை இயற்றியதே ஒரு கிறிஸ்துவரே அவரது பெயர் பி.எச்.டேனியல், இவரே அந்த மனிதர்களின் வாழ்வினை பதிவு செய்திருந்தார். ஆனால் திரைப்படத்தில் இவரது கதாபாத்திரத்தினையே மிக மட்டமான ஒரு புனைவுடன் மட்டுமே அறிமுகப்படுத்துகிறார் இயக்குனர் பாலா. இதனால் ஒரு வரலாறு தவறாகவே இங்கு திரைப்படமாக மாற்றப்பட்டுள்ளது என்பது அழிக்க முடியாத ஒரு பதிவு. நாளைய தலைமுறை பாலா திரைப்படங்களை விழிம்பு நிலை மனிதர்களுக்கான ஒரு ஆதாரம் என ஆய்விற்கு உட்படுத்தினால் அதன் போக்கு எவ்வாறு இருக்கும் என சிந்திக்கும்போது அபத்தமாக இருக்கிறது. விளிம்பு நிலை மனிதர்களினை தனது படைப்பில் உருவாக்குவது ஒரு மாற்று சிந்தனை என்றால் அதன் வாயிலாக இவர் மீண்டும் சாதிய ஆளுமையை கட்டமைப்பதும், ஹிந்துத்துவ நிலைப்பாட்டிற்கு தீவிரமான ஆதரிப்பாக இருப்பதும் அவரை சராசரியான ஒரு இயக்குனராக மட்டுமே முன்நிறுத்துகிறது.



அபிசுதா

தமிழ் சினிமா வரலாறும் வளர்ச்சியும்

1916 - ஆம் வருடம் முதன்முதலில் நடராஜ ரங்கசாமி முதலியார் இயக்கிய "கீச்சாக்க வதம்" மௌனப்படமே தென்னிந்தியாவில் வெளியான முதல் தமிழ் திரைப்படம். இதில் ஜீவரத்தினம், ஆர்.நடராஜ முதலியார் மற்றும் ராஜமுதலியார் ஆகியோர் நடித்திருந்தனர். இதை தொடர்ந்து நடராஜ முதலியார் திரௌபதி வஸ்த்திரபகரனம் (1917), மயில் ராவணா(1918), லவகுசா(1919), கலிங்க மர்தானம்(1920), ருக்மணிக் கல்யாணம் (1921), மார்கண்டேயா(1923) என பல படங்களை இயக்கினார். இக்காலத்தில், ஆர்.வெங்கையா, ஆர். பிரகாஷ், கே. சுப்பிரமணியம் ஆகியோரும் தமிழ் சினிமா தோற்றத்திற்கு முக்கியமானவர்களாக கருதப்பட்டனர். பின்னர், 1931 ஆம் ஆண்டு முதன்முறையாக தமி ழில் பேசும் திரைப்படம் "காளிதாஸ்" வெளியானது. இந்த வருடம் தமிழ் சினிமாவின் மிக முக்கிய காலக்கட்டமாகும். ஏனெனில், இக்காலக்கட்டத்தில் தான் தமிழ் சினிமா தன்னை செதுக்கத் தொடங்கியது. தமிழ் சினிமாவின் முன்னோடிகளான டி.பி. ராஜலெஷ்மி, பி.ஜி. வெங்கடேசன், தேவாரம் ராஜம்பாள் ஆகியோர் சினிமாவுக்குள் பலத்த புரட்சியை ஏற்படுத்தினர். மேலும், 1934 ஆம் ஆண்டு "ஸ்ரீனிவாச கல்யாணம;" எனும் படமே முதன்முதலில் தமிழராலே தயாரிக்கப்பட்ட முதல் படம். இப்போது நான் சொல்ல இருப்பது பெண்களுக்கு பிடிக்கும். என்னவென்றால், மிஸ் கமலா என்ற திரைப்படம் 1936 - ல் வெளிவந்தது. இதில் என்ன சிறப்பென்றால், தமிழின் முதல் பெண் தயாரிப்பாளர் மற்றும் இயக்குனர் டி.பி. ராஜலெஷ்மி இயக்கிய முதல் படம் இதுவே. மேலும், தமிழின் "முதல் சூப்பர் ஸ்டார்" யார் தெரியுமோ? அதுவும் ஒரு பெண்ணே... வேறு யாரும் அல்ல. சாட்சாத் கே.பி. சுந்தரம்பாள் அவர்களேதான். அந்த காலத்திலே அவர்களின் சம்பளம் எவ்வளவு தெரியுமா? 1 லட்சம் ரூபாய். இந்த காலத்தில் இது ஒன்றும் பெரிது இல்லை தான். ஆனால், அக்காலத்தில், இது மிகப்பெரிய, கனவுக்கடங்காத சம்பளம். இதெல்லாம், சினிமாவில் மட்டுமே இயல கூடிய காரியம் என்று நான் சொல்லி தெரிய வேண்டியது இல்லை.

தமிழ் சினிமாவின் அபரிவிதமான வளர்ச்சிக்கு இயக்குனர்களின் பங்கு இன்றியமையாதது. ஏ.வி.மெய்யப்பன், எஸ்.எஸ். வாசன், எல்.வி. பிரசாத், டி.ஆர். சுந்தரம் ஆகியோர் அக்காலத்திலே, சிறந்த இயக்குனர்களாக கருதப்பட்டவர்கள். 1940ல் எஸ்.எஸ். வாசன் இயக்கத்தில் ஜெமினி ஸ்டுடியோ வெளியிட்ட படம் "சந்திரலேகா". தமிழ் சினிமாவின் புகழை உலகுக்கு முரசுகொட்டியறிவித்த படம். பல மொழிகளில் வெளியாகி பட்டையை கிளப்பியப் படம் இது. 1947ல் ஏ.வி. மெய்யப்பன் இயக்கிய "நாம் இருவர்" தமிழ் சினிமாவின் மிக முக்கிய படம் எனலாம். மேலும், இக்காலத்தில், தமிழ் சினிமாவின் மிக முக்கிய நடிகர்கள் தோன்றி தமிழ் சினிமாவை கௌரவித்தனர். தியாகராஜ பாகவதர், பி.யூ. சின்னப்பா, டி.ஆர். மகாலிங்கம், எம்.ஆர். ராதா ஆகியோரை தான் குறிப்பிடுகிறேன். தியாக ராஜ பாகவதர் தமிழ் சினிமாவின் "சூப்பர் ஸ்டார்" எனலாம். அவரின் நடிப்பு அசாத்தியமானது என்று இன்றைய இயக்குனர்களே ஆச்சர்யப்படுகின்றனர். தமிழ் சினிமாவில் இவர் நடித்து வெளியான ஒரு படம் இன்றளவும் பல நடிகர்கள், இயக்குனர்களின் வாழ்நாள் லட்சியம். அது 1944ல் வெளிவந்த "ஹரிதாஸ்". தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டில் மூன்று வருடங்கள் ஓடி சாதனை படைத்த படம் இது. மூன்று வருடங்களை எளிதாக சொல்லி விட்டு போய் விடலாம். ஆனால், நடைமுறையில் சாத்தியமே இல்லாத ஒன்று. தாம் இயக்கும் ஒரு திரைப்படம் பல வருடத்திற்கு மக்களை ஆட்டி வைத்திருக்கிறது என்றால் ஒரு படைப்பாளிக்கு இதைவிட வேறு என்ன வேண்டும். நாளைய இயக்குனர்கள் "ஹரிதாஸ்" முன்மாதிரி படமாக எடுத்து கொள்ள வேண்டும். இவ்வளவு சொல்லிவிட்டு ஹரிதாஸின் கடவுளை சொல்லாமல் இருந்தால் எப்படி, சுந்தர் ரா நட்கர்னி என்பவர் ஆவார். இவர் தமிழர் இல்லை. மராட்டிய இயக்குனர். தமிழனாய் இருந்தால் என்ன? மராட்டியனாய் இருந்தால் என்ன? கடவுள், கடவுள் தானே!

40-களில் மேலும் சிறப்பு என்னவென்றால், சினிமா சாதாரண தொழிலோ, கலையோ அல்ல. அது மகா





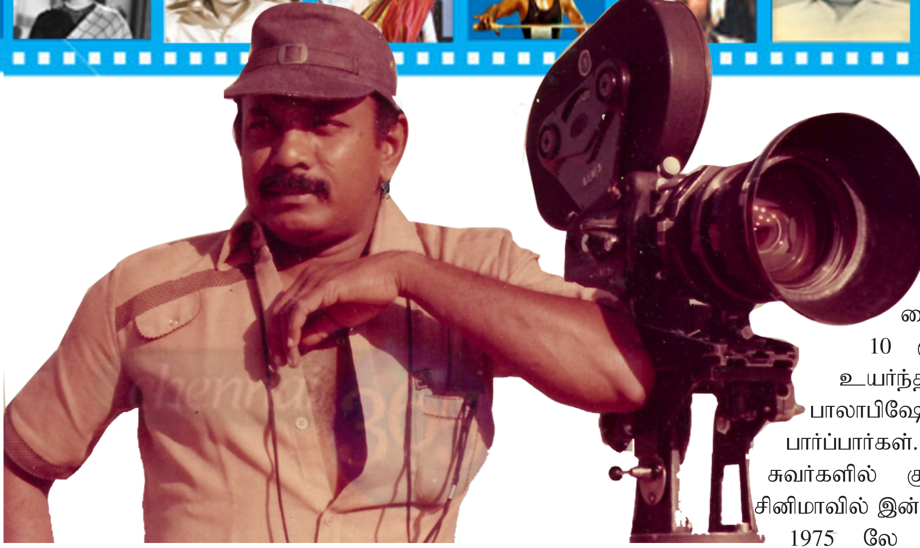





98 வயதை ஆரவாரத்துடன் கடந்து கொண்டிருக்கிறது தமிழ் சினிமா. படத்திற்கு ஆண்ட்ராய்ட் கேம்களை வெளி யிடும் அளவுக்கு அபார முன்னேற்றத்தை தமிழ் சினிமா பெற்று வருகிறது. ஒரே நாளில் உலகம் முழுவதும் தமிழ் சினிமா வெளி யாகி கொண்டிருக்கும் காலம் இது. பல இளைஞர்கள் தமிழ் சினிமா மீது படை எடுத்து வருகின்றனர். விளைவு, சினிமா பிதாமகன் என வர்ணிக்கப்பட்ட பலருக்கு இன்றைய இளைஞர்கள் சிம்ம சொப்பனமாக விளங்கி வருகின்றனர். பெருமைக்குரிய இந்நேரத்தில் தமிழ் சினிமாவின் வரலாற்றை திரும்பி பார்க்கிறேன். ஆஹா... தமிழின் வரலாற்றை போலவே, தமிழ் சினிமாவின் வரலாறும் சுவையானது.

பெரிய சக்தி என்று உலகுக்கு தெரிந்தது. காரணம், சி.என். அண்ணாத்துரை, மு.கருணாநிதி. சினிமாவில் கதை, வசனம் எழுதிக் கொண்டிருந்தவர்கள். அரை நூற்றாண்டுக்கும் மேல், தமிழ் நாடு எனும் மாநிலத்தையே ஆள்வார்கள் என யாரும் கனவுக் கூட கண்டிருக்கமாட்டார்கள். சி.என். அண்ணாத்துரையின் "வேலைக்காரி"யும், மு.கருணாநிதியின் "பராசக்தி"யும் பிரமிக்கத்தக்கவை. இனிதான் தமிழ் சினிமாவே சூடு பிடிக்கிறது. காரணம், சினிமாவின் ஒப்பற்ற இரு சிங்கங்களான எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜிகணேசனின் வருகை. அட,அட பார்த்தீர்களா? பெயரை சொன்னதுமே நிமிர்ந்து உட்கார்கிறீர்கள். இது தான் சினிமாவின் வெற்றி. இது வேறு எந்த தொழிலுக்கு, கலைக்கு கிடைக்கும் சொல்லுங்கள். எம்.ஜி.ஆர். தமிழக சினி-மாவின் ஒப்பற்ற நடிகர் எனலாம். இவரின் தமிழ் சினிமா வருகை 1935லே இருந்தது. முதல் படம் "சதீ லீலாவதி". பின் நீண்ட இடைவேளிக்கு பின் 1947ல் "ராஜகுமாரி"யில் நடித்தார். இதன் வசனகர்த்தா மு.கருணாநிதி. மேலும், தமிழ் சினிமாவின் முதல் கலர் திரைப்படம் மற்றும் பாக்ஸ் ஆபிஸ் ஹிட் திரைப்படம் "அலிபாபாவும் நாற்பது திரு டர்களும்" படத்தின் ஹீரோ யார் தெரியுமா? புரட்சி தலைவரே-தான். இதை தொடர்ந்து பல படங்களில் நடித்துள்ளார். இவர் நடித்த "ரிக்ஷாக்காரன்" இவருக்கு தேசிய அளவில் சிறந்த நடிகர் விருதை 1971ல் பெற்று தந்தது. இவரின் படங்கள் தமிழ் சினிமாவில் ஹீரோயிசத்தை கொண்டு வந்தது. ஹீரோ நல்லவராகவும் பெண்களை பாதுகாப்பவராகவும் இருப்பார். வில்லன் கெட்டவனாக,குடிக்கு அடிமையாக, பெண்பித்து பிடித்தவனாக இருப்பான். வில்லனை அழித்து சமூகத்தை காப்பவராக ஹீரோ இருப்பார். இன்றைய ஆர்யா, விஷால் கூட இதை தானே செய்கிறார்கள் என்று முழிப்பது எனக்கு புரிகிறது. காலம் காலமாக தமிழ் சினிமாக்காரர்கள் இப்படிதான் படம் எடுக்கிறார்கள். எடுப்பார்கள். ஏன் என்று கேட்கவா போகிறார்கள், புத்திசாலி தமிழர்கள்? சரி கதைக்கு வருவோம். பின், 1977ல் தமிழக முதலமைச்சராக எம்.ஜி.ஆர். உருவானார். ஆம், நல்ல கதாப்பாத்திரத்தில் நடிகனாக மட்டுமே நடித்து தி.மு.க.வுடன் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டால் புதிய கட்சியை தொடங்கி ஆட்சியையும் பிடித்தவர் எம். ஜி.ஆர். இந்த காலகட்டத்தில் நடிப்பின் பிரம்மா என்று வர்ணிக்கப்பட்டவர் சிவாஜி கணேசன்.எம்.ஜி.ஆர்.க்கு இருந்த பெயரும் புகழும் ஒரு படி மேலே சிவாஜிக்கு இருந்தது என்பதே உண்மை. அட்டகாசமான நடிப்பாற்றலால் ரசிகர்-களை ஈர்த்து விடுவார். இவரின் தமிழ் சினிமா வருகை 1952ல் இருந்தது. அன்றைய முதல் கிளாசிக்கல் தமிழ் சினிமா "பராசக்தி"யின் ஹீரோ சிவாஜி கணேசன். இதன் வசனக்கர்த்தாவும் மு.கருணாநிதி தான். முகப்பாவனையிலே நடிப்பை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் இன்றளவும் இந்திய சினிமாவிலே சிவாஜியை தவிர வேறு யாரிடமும் பார்க்க முடியவில்லை. எண்ணற்ற பல படங்களில் நடித்து தமிழ் சினிமாவுக்கு உலக அளவில் ரசிக பட்டாளங்களை உருவாக்கினார். இவரை தொடர்ந்து, காதல் மன்னன் என்று வர்ணிக்கப்பட்ட ஜெமினி கணேசன் இன்றியமையாதவர். தமிழ் சினிமாவில் ஹீரோயிசத்தின் பங்கு எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியம் காதல் என்ற கருத்தை உருவாக்கியவர்களுள் ஜெமினிக்கு முக்கிய பங்கு இருக்கும். "மிஸ் மாலினி" எனும் ரொமண்டிக் படமே ஜெமினியின் முதல் எண்ட்ரி. அதை தொடர்ந்து பல காதல் படங்களில் நடித்து இளையோர்களின் மனதை கொள்ளை கொண்டார். இவரின் படங்களால் தமிழ் சினிமாவில் ஷரொமண்டிக் ப்லீம்' எனும் தளத்தை உருவாக்கினார். மேலும், இக்காலக்கட்டத்தில் பிரபல நடிகர்கள் சிவகுமார், முத்துராமன், விஜயகுமார், ஜெய்சங்கர், பாலாஜி,நாகேஷ், நம்பியார், பி.எஸ்.வீரப்பா ,அசோகன், மனோகர் மேலும் பலர் ஆவர். இக்காலக்கட்டத்தில், நடிகைகளின் பங்கும் முக்கிய இடம் பெற்றிருந்தது. அஞ்சலி தேவி, சாவித்ரி,பானுமதி, புஸ்பலதா, பத்மினி, சௌகார் ஜானகி, சரோஜா தேவி, கே.ஆர். விஜயா, ஜெயலலிதா மேலும் பலர். திரைப்படத்தில் மிக முக்கிய பங்கு வகிப்பது இயக்குனர்களே ஆவர். ஸ்ரீதர், கிருஷ்ணன் பஞ்சு, ஏ.பீம்சிங், மாதவன், நீலகண்டன், ஏ.பி. நாகராஜன்,ஏ.சி.திரிலோகசந்தர், சி.வி. ரஜேந்திரன், கே.எஸ்.கோபால கிருஷ்ணன் ஆகியோர் அக்காலக்கட்டத்தில் இன்றியமையாதவர்கள் ஆவர்,60களின் இறுதியில் தமிழ் சினிமாவிற்கு ஒப்பற்ற இயக்குனர் கிடைத்தார். அவர், பாலசந்தர், சமூக பார் வையில் விவரிக்க முடியாத மனித உறவுமு றைகளை கதைக்களமாக கொண்டு இவர் படம் எடுக்க தொடங்கினார். எதிர்நீச்சல்,அரங்கேற்றம், அவள் ஒரு தொடர் கதை, அபூர்வ ராகங்கள்,வறுமையின் நிறம் சிகப்பு,





உன்னால் முடியும் தம்பி போன்ற பல படங்களை இயக்கினார். மேலும், தமிழ் சினிமாவின் முகங்களான ரஜினிகாந்த், கமல்ஹாசனை அறிமுகப்படுத்தியதும் இவரே. மேலும், இன்னொரு முக்கிய இயக்குனர் பாரதிராஜா. கிராமங்களை கதைகளமாக கொண்ட இவரது படங்கள் மக்கள் மத்தியில் பெரும் செல்வாக்கு பெற்று இருந்தது. பாரதிராஜா இயக்கிய முதல் தமிழ் திரைப்படம் எது தெரியுமா? ரஜினி ,கமல்ஹாசன், ஸ்ரீதேவி ஆகிய மும்மூர்த்திகள் நடித்த “16 வயதினிலே”. அக்காலத்தின் பிளாக்பஸ்டர் படம் இது. கிழக்கே போகும் ரயில்கள், அலைகள் ஓய்வதில்லை, மண்வாசனை, முதல்மரியாதை போன்ற பல படங்களை இயக்கினார். டாப் டக்கர் படங்களும் இதில் அடக்கம். சிகப்பு ரோஜாக்கள், கருத்தம்மா, கிழக்குசீமையிலே போன்ற படங்கள் தமிழ் சினிமா மகளிடையே நல்ல வரவேற்பை பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது. 1979-லே சுவர் இல்லாத சித்திரங்கள் மூலம் இயக்குனர் அடையாளம் பெற்றவர் “பாக்கியராஜ்”. பாலியலை நகைச்சுவை ரீதியாக கொண்டு செல்லும் பாணியை இவர் தமிழ் சினிமாவிற்கு துவங்கி வைத்தார் எனலாம். இருப்பினும் தமிழ் சினிமாவிற்கு பல வெற்றி திரைப்படங்களை கொடுத்தவர் இவர். விடியும் வரை காத்திரு, மௌனகீதங்கள், இன்று போய் நாளை வா, அந்த ஏழு நாட்கள், தூரல் நின்னு போச்சு போன்ற படங்கள் இவரது படங்கள் ஆகும். மேலும், பல இயக்குனர்களின் உழைப்பே தமிழ் சினிமா இன்றளவும் பெருமை பெற்ற தளமாக இருக்க காரணம் எனலாம்.

1979- ல் ‘‘ அழியாத கோலங்கள்’’ இயக்கியதன் மூலம் தமிழ் சினிமாவிற்கு அறிமுகமானவர் பாலுமகேந்திரா. தமிழ்சினிமாவின் ஒப்பற்ற இயக்குனர். இன்றைய , நாளைய இயக்குனர்களின் கனவு நாயகன் இவர் எனலாம். இவரிடம் உதவி இயக்குனர்களாக இருந்தவர்களை இன்று தமிழ் சினிமாவின் தலைசிறந்த இயக்குனர்களாக இருக்கின்றனர். இவரது படங்களில் ஒளிப்பதிவு அபாரமாக இருக்கும். ஏனெனில், இவரே இயக்கவும் செய்வார். ஒளிப்பதிவும் செய்வார். அழகியலோடு இவரது படங்களை காண முடியும். மனித உணர்வுகளை அப்பட்டமாக காட்சிப்படுத்துவதில் இருக்கிறது இவரது வெற்றி. மூடுபனி, மூன்றாம்பிறை, ரெட்டைவால்குருவி, வீடு, சந்தியராகம், மறுபடியும் சதீலீலாவதி. போன்ற படங்கள் பாலுமகேந்திராவின் உயிர்கள். ஆம;... உயிர்கள், ஒவ்வொரு இயக்குனரும் தான் எடுக்கும் ஒவ்வொரு படத்தையும் தனது குழந்தையாகவே பாவிக்கிறார்கள். அதுதான் சினிமா பயிலும் நாளைய இயக்குனர்களுக்கு முக்கியம். மகேந்திரன், தமிழ் திரைப்படச்சூழலின் இலக்கியம் சார்ந்த ஒரு இயக்குனர் என இவரை அடையாளப்படுத்தலாம். ஏனெனில் இவரது முதல் படமான முள்ளும் மலரும் துவங்கி அனைத்து திரைப்படங்களுமே இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டவையே. சிறுகதையோ அல்லது நாவலோ அதனை தேர்ந்தெடுத்து அதனை திரைக்கதையாக மாற்றி இவர் தனது திரைப்படங்களை உருவாக்குவார். மேலும் இவர் பல திரைப்படங்களில் திரைக்கதை ஆசிரியராகவும் பணியாற்றியிருக்கிறார். தனது திரைப்பட வாழ்வில் இதுவரை 12 படங்கள் மட்டுமே இயக்கியிருக்கிறார். இப்போது தனது அடுத்த திரைப்படத்திற்கான பணிகளில் இருக்கிறார்.

தமிழ் சினிமா வில் இயக்குனர்கள் எவ்வளவு முக்கியமோ, அதை விட 10 மடங்கு முக்கியம் ஹீரோக்கள். தனது அழ காலும், நடிப்பாற்றலாலும் ரசிகர்களை கிறங்கடித்து வைத்திருப்பார்கள். விளைவு, ஆவின் பால் 10 ரூபாய் உயர்ந்தாலும் சரி, 100 ரூபாய் உயர்ந்தாலும் சரி ஹீரோக்கள் கட்-அவுட்களுக்கு பாலாபிஷேகம் செய்து விட்டுதான் மறு வேலை பார்ப்பார்கள். அபிமான நட்சத்திரத்திற்காக ஃபேஸ்புக் சுவர்களில் குழாயடி சண்டை போடுவார்கள். தமிழ் சினிமாவில் இன்றைக்கும் சூப்பர் ஹீரோ “ரஜினிகாந்த்’தான். 1975 லே பாலச்சந்தரின் “அழியாத கோலங்கள்” படத்தில் வில்லனாக நடித்ததின் மூலம் தமிழ் சினிமாவில் நுழைந்தார் சூப்பர் ஸ்டார் “ரஜினிகாந்த்”. தமிழ் சினிமாவுக்கு உலகெங்கும் ரசிகர்கள் இருக்க முக்கிய காரணமே இவர் எனலாம். ஓரே நாளில் உலகெங்கும் ஆயிரம் தியேட்டர்களில் ஒரு தமிழ் படம் ரிலீஸ் ஆகும் என்றால் அது ரஜினி அன்று வேறு யாராக இருக்க முடியும். ஜெ.மகேந்திரனின் இயக்கத்தில் 1978ல் வெளிவந்த “முள்ளும் மலரும்” படத்தில் ஹீரோ ரஜினிகாந்த். அபாரமான ஹீரோயிசம், அசத்தலான ஸ்டைல் மூலம் ஒட்டுமொத்த தமிழ் ரசிகர்-களையும் தமிழ்சினிமாவிற்கு அடிமை ஆக்கியவர் இவர் என்றால் அது ஓவர் பில்டப் என்று யாராலும் சொல்ல இயலாது. முரட்டுக்காளை, தனிக்காட்டுராஜா, மூன்றுமுகம், படிக்காதவன், தர்மத்தின் தலை வன், மிஸ்டர் பாரத் போன்ற பல அட்டகாசமான படங்கள் இவரது வளர்ச்சியினை உச்சத்திற்கு கொண்டு சென்றன எனலாம். 1990களின் அட்டகாசமான படம் “தளபதி’. இன்றைய இந்தியாவின் பிரபல இயக்குனர்களின் வரிசையில் இருக்கும் மணிரத்னத்தின் படம். இதன் பின் புதான் மணிரத்தினத்தை தமிழ்சினிமா தலையில் தூக்கிவைத்து கொண்டாடியது. மன்னன், அண்ணாமலை, உழைப்பாளி, வேலைக்காரன் என்று ஏழைக்காக, ஏழையாக நடித்தே ஹீரோ யிசம் செய்தவர் ரஜினிகாந்த் , பல இயக்குனர்கள் புகழின் உச்சிக்கு கொண்டு சென்றவர் ரஜினி. கே.எஸ். ரவிக்குமாரின் “படையப்பா’. அப்பப்பா... ஒரு சிகரெட்டை தூக்கி போட்டு வாயில் வைத்தால் போதும் ஒட்டுமொத்த தமிழகமும் அவர் மீது கிறங்கி கிடந்தது.

தமிழ்நாட்டில் பல நாட்கள் ஓடிய படம் இது. மேலும், இவர் ஹிந்தியிலும் நடித்து அசத்தியிருக்கிறார் என்றாலும் தமிழ்சினிமாதான் இவரது அடையாளமிக்க வரலாறு. தமிழ் சினிமாவில் ''கோச்சடையான்' போன்ற ஒரு படம் நஷ்டமடையாமல் பிழைத்தது என்றால் அதற்கு முழுக்க முழுக்க காரணம் சாட்சாத் ரஜினியேதான். தமிழ் சினிமாவில் புகழின் உச்சியில் இருக்கும் ஒரு நபர் இன்னும் அரசியலுக்கு வரவில்லையென்றால் அது ரஜினியால் மட்டுமே இயலும். இவர் நடித்த பில்லா வசூல் மழையில் நனைந்த திரைப்படம் அது. என்ன சிறப்பு என்றால், அது அப்படியே இந்த காலத்திற்கு ஏற்ப ரீமேக் செய்யபட்டு அதுவும் 100 நாட்கள் மேல் ஓடு ஓடு என்று ஓடும் என்றால் அதுதான் ரஜினியின் சாதனை. இவர் நடித்த பல படங்கள் அட்டகாசமாக வெற்றி பெற்றன. ஹீரோயிசத்தை தமிழ் ரசிகர்களின் மத்தியில் ஆணிவேராக அடித்தவர் ரஜினிகாந்த்.

1975லே அதே பாலசந்தரின் முதல் படமான அழியாத கோலங்களில் ஹீரோவாக அறிமுகமானவர் கமல்ஹாசன். தமிழ் சினிமாவின் ஈடு இணையற்ற நடிகர். தமிழ் சினிமாவில் தொழில்நுட்பங்களை புகுத்தி தமிழ் சினிமாவின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக இருந்தவர். அபாரமான நடிப்புதிறன் உடையவர். மூன்று முடிச்சு, அவர்கள், மன்மத லீலை, வறுமையின் நிறம் சிகப்பு, சகலக்கலாவல்லவன், நாயகன், மூன்றாம்பிறை, தேவர்மகன் போன்ற பல படங்களில் நடித்து அசத்தியவர். தசாவதாரம் படத்தில் 10 வேடங்களில் நடித்து அசத்தியவர் இவர். மேலும், பல நடிகர்கள் சினிமாவின் வளர்ச்சிக்கு பங்காற்றினர். ''அபூர்வ சகோதரர்கள்' படத்தில் அப்பு கதாபாத்திரத்தில் அசாத்திய நடிப்பை வெளிக்காட்டி இருப்பார் பாருங்கள். நடிப்பு பட்டறைகளில் பயிலும் மாணவர்களுக்கு பாடமாகவே அது வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனாலும், நல்ல கதைக்களம் இருந்தும் வணிக நோக்கத்திற்காக சமரசம் செய்து கொண்ட இவரது படங்கள் அடித்து துரத்தப்பட்டுள்ளன. சினிமா விமர்சகர்கள் அதிகம் கொந்தளித்த தமிழ் கலைஞன் ''கமலஹாசன்'. இவர், இயக்குனர், தயாரிப்பாளர் என பல முகங்களை தமிழ் சினிமாவிற்கு காட்டியிருக்கிறார். இன்றைய தமிழ் சினிமா வின் மாபெரும் வளர்ச்சிக்கு இவரின் பங்கு இன்றியமையாதது.

ரஜினி, கமலின் தொடக்க காலத்தில் மேலும் பல நடிக நடிகைகள் சினிமாவிற்குள் வந்தனர். அவர்களில், பின்னால் பிரபலமானவர்கள் விஜயகாந்த், பிரபு, மோகன், சத்யராஜ், கார்த்திக், சரத்குமார், முரளி போன்றவர்கள் ஆவர். பல நடிகைகளும் இக்காலக்கட்டத்தில் பிரபலமானவர்கள் ஆனார் கள். அவர்கள், குஷ்பு, ராதா, அம்பிகா, நக்மா, ரோஜா, லைலா, அம்பிகா, கௌதமி, சரண்யா, ரூபினி மற்றும் பலர்.

1980களில் இருந்து பல திறமையான கலைஞர்கள் சினிமாவிற்குள் உள் நுழைந்தனர். அதனை தொடர்ந்து அபாரமான தகவல் தொழில்நுட்பம் தமிழ் சினிமாவிற்குள் உள் நுழைந்தது. அஜித், விஜய், விக்ரம், சூர்யா, போன்ற மாஸ் ஹீரோக்கள் தமிழ் சினிமாவை அடுத்த கட்டத்திற்கு கொண்டு சென்றனர். இளைஞர்கள் பட்டாளம் இவர்கள் மேல் பைத்தியம் பிடித்து திரிகிறது. பல நடிகைகள் வட இந்தியாவில் இருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்டனர். ''அமராவதி'யில் ஹீரோவாய் நடித்ததன் மூலம் தமிழ் சினிமாவுக்குள் நுழைந்தார் ''அஜித்'. இன்றைய இளைஞர்களின் கனவு நாயகன் இவரே. பெண்களின் தூக்கத்தை கெடுத்தவராக அறியப்பட்டவர் விஜய். இந்த பட்டியலில் மாதவன், சூர்யா, போன்ற பல நடிகர்கள் வருகின்றனர். மணிரத்தினத்தின் ''அலைபாயுதே' படத்தின் மூலம் புகழின் உச்சத்துக்கு ஏறியவர் மாதவன். இக்காலத்தில் தனுஷ். சிம்பு , கார்த்தி, விஷால், ஆர்யா போன்று பலர் வரிசையில் நிற்கின்றனர். இவர்கள் எல்லாரையும் தூக்கி சாப்பிட்டு விட்டார் ஒருவர். அவர் வேறு யாருமல்ல,'சிவகார்த்திகேயன்'.

நடிகைகள் மட்டும் சலித்தவர்கள் அல்ல. பல தமிழ் இளைஞர்களின் கனவுக்கன்னியாக பலர் இருக்கின்றனர். சிம்ரன், குஷ்பு, நக்மா, ராதிகா போன்று பலர் அக்காலத்திலும், த்ரிஷா, நயன்தாரா, தமன்னா, ஹன்சிகா போன்ற பலர் 10 வருடத்திற்கும் மேலாக தமிழ் சினிமாவை கலக்கி வருகிறார்கள். நஸ்ரியா, ஸ்ரீதிவ்யா, லட்சுமி மேனன் போன்ற இளம் நாயகி களும் பல இளைஞர்களின் செல்போன் வால்பேப்பரையும், மன தையும் ஆக்கிரமித்து உள்ளனர். இதனை தொடர்ந்து மசாலா திரைப்படங்கள் தருகிறோம் பேர்வழி என்று இயக்குனர் பட்டாளம் இறங்கியதன் விளைவு என்ன என்று இனி பார்க்க போகிறோம்!

காதல் என்பது சினிமாவில் கல்லூரிக்குள் நுழைந்தது. முத்தக்காட்சிகள், பாலியல் காட்சிகள் இடம் பெருவது அதிகரித்தது. 2000க்கு பின், ஆபாசங்கள் அளவற்று சினிமாவிற்குள் தலைக்காட்ட துவங்கின. இளைஞர்கள் வருகையினாலே மட்டுமே தமிழ் தியேட்டர்கள் உயிருடன் இருக்கிறது என்கிற ஒரு தவறான கட்டமைப்பினால் தொடர்ந்து இதுபோன்ற திரைப்படங்கள் அதிகரிக்க துவங்கின. குடும்பம் குடும்பமாக தியேட்டர் வருகை தந்த காலம் மலை ஏறிவிட்டதாகவே கருதப்படுகிறது. ஆனால் இன்றளவும் குடும்பங்கள் திரைப்பட அரங்கினை நோக்கி வந்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறது. சினிமா எனும் பொறுப்புணர்வு மிக்க கலை, கலையை தாண்டி வணிகமயமானதாக தெரிகிறது. மேலும், ரசிகர்கள் எண்ணிக்கையும் குறைந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. நடிகைகள், அரை நிர்வாண ஆட்டம், காதல் செய்ய மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகின்றனர். ஒரே மாதிரியான கதைக்களம் கொண்ட படங்கள் தொடர்ந்து வருகை தரத் துவங்கின. இருப்பினும், பல நல்ல கலைஞர்கள் வருகையால்,

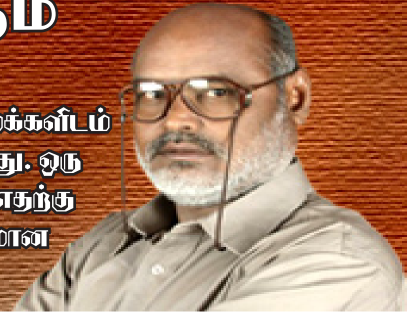
தமிழ் சினிமா உலக அளவில் அங்கீகாரம் கிடைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. இளைஞர்கள் பெரும் அளவில் சினிமாவிற்கு ஆர்வம் காட்டத் துவங்கியுள்ளனர். சூதுகவ்வும், நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்தை காணோம், வாயை மூடி பேசவும், பீட்சா போன்ற இளம் இயக்குனர்களிம் படங்கள் சக்கை போடு போட்டன. ஆபாசமில்லாத, கமர்சியல் வகை திரைப்படங்களுக்கு மக்கள் மத்தியில் வரவேற்பு கிடைக்க துவங்கியுள்ளது. உலக அளவில் கொண்டாடப்படும் பல இயக்குநர்கள் தமிழை சேர்ந்தவர்கள் என்பது நமக்கான பெருமை. சங்கர், மணிரத்னம், செல்வராகவன் ஆகியோரைதான் குறிப்பிடுகிறேன். சங்கரின் படங்கள் மிக பிரமாண்டமாக தயாராகும். மணிரத்னம் பாலிவுட்களிலும் படம் இயக்கும் தகுதி பெற்று, படமும் இயக்கி, வெற்றியும் பெற்று வருகிறார். முருகதாஸ், பிரபு சாலமன் போன்ற கமர்சியல் டைரக்டர்கள் அபார சாதனை செய்து வருகின்றனர். பிரபு சாலமனின் ''மைனா' சக்கை போடு போட்ட படம். டைரக்டர் பாலா தனி ரகம்.

அசுரன் தலைதூக்கும் போதெல்லாம் கடவுள் அவதரிப்பார் எனும் உண்மை பொய்யாக போவதில்லை எனும் நம்பிக்கை மட்டும் சினிமா காதலர்களின் நினைப்பில் இருந்துக்கொண்டே இருக்கிறது. பா.ரஞ்சித் , அட்லி, கார்த்திக் சுப்புராஜ், நளன் குமாரசாமி இன்னும் பல இயக்குனர்களின் வெற்றி பல இளைஞர்களுக்கு நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியுள்ளது. மசாலா படங்களாக மட்டுமே எடுக்க பல கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள். மக்களுக்கு தேவையான கருத்தை சொல்லும் படங்கள்தான் மக்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். அதை தான் இனி வரும் இயக்குனர்களாவது செய்ய வேண்டும். இன்னும் பல சினிமா ஜாம்பவான் கள் இங்கே இடம் பெறாமல் இருந்திருக்கலாம். சினிமா என்பது இயக்குனரினாலோ நடிகராலோ மட்டும் செதுக்கப்படுவது இல்லை. பல கலைஞர்களின் கூட்டு முயற்சி அது. ஊர் கூடினால் தான் தேர் இழுக்க முடியும்.



சந்தோஷ்.ஸ்ரீ

திரைப்படமும் திறனாய்வுகளும்



தமிழ்திரைப்பட சூழல் காட்டமான விமர்சனத்திற்கும், நல்ல படங்களை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்குமான தீவிரமான திறனாய்வு நிலை தேவைப்படுகிறது. ஒரு திறனாய்வு எப்படி இருக்க வேண்டும், திரைப்படங்களினை விமர்சனம் எதற்கு தேவை என்ன என்பது குறித்து எழுத்தாளரும் திரைப்பட விமர்சகருமான ஐயா. அ. ராமசாமி அவர்களின் ஒரு சிறிய பேட்டி

1. தற்கால சினிமாவில் வன்முறை சித்தரிப்புகள் நிறைய உள்ளது, வன்முறை சார்ந்த விடயங்கள் குறிப்பிட்ட பிரிவினரை மட்டும் சித்தரிக்கின்றன, அவற்றை உங்கள் கண்ணோட்டத்தில் எப்படி பார்க்கிறீர்கள்?

ஊடகம், காட்சி ஊடகம் அல்லது திரைப்படம் இவற்றில் வன்முறை என்பது, 80 களில் வந்த காட்சிகளில் எல்லாம் வன்முறை என்று சொல்ல முடியாது, அவை வெறும் சண்டைகாட்சிகள்தான், அன்றைய காலகட்டங்களில் எல்லாம், இது சண்டைக்காட்சிகள் நிறைந்த படம், இவை இனிய பாடல் காட்சிகள் நிறைந்த படம் என்று விளம்பரம் செய்தார்கள், ஆனால் இது வன்முறை காட்சிகள் நிறைந்த படம் என்று விளம்பரம் செய்வதில்லை, சண்டைக்காட்சிகள் என்பது ரசிக்கத்தக்கது, ஆனால் வன்முறை ரசிக்கத்தக்கதா? என்ற கேள்வி சினிமாக்காரர்களுக்கே உண்டு, அதனால் இந்த படத்தில் வன்முறைக்காட்சிகள் இருக்கு அனைவரும் வந்து பாருங்கள் என்று சொல்வதில்லை, ஆனால் 80 மற்றும் 90 களில் வந்த சண்டைக்காட்சிகள் இப்போது வன்முறையாக மாறியுள்ளது, அந்த வன்முறைக்காட்சிகளை காட்சிப்படுத்துவதில் தமிழ் சினிமா இப்போது கொடூரமான நிலையாக மாறியுள்ளது, நான் பார்த்த 80,90 களில் வந்த சண்டைக்காட்சிகளில் ரத்தம் என்பது அண்மைக்காட்சிகளில் காட்டப்படுவதில்லை, மேலும் வெட்டியபின் ரத்தம் வெளியேறுவதையோ, உடல்பாகங்கள் வெட்டப்படுவதையோ, பெண்கள் மீதான பாலியல் வன்முறையையோ காட்டப்படவில்லை,

அவையெல்லாம் பெரும்பாலும் தூரக் காட்சிகளாகவே காட்டப்பட்டன, அண்மைக்காட்சிகளில் கதாபாத்திரத்தின் கண், மற்றும் முகத்தின் பாவணைகள் மட்டும்தான் காட்டப்பட்டன, ஆனால் இன்று எதெல்லாம் ஒரு மனிதனை வன்முறைக்கு ஆளாக்கப்படும் காட்சிகளோ அவையெல்லாம் அண்மைக்காட்சிகளாக காட்டப்படுகின்றன, ரத்தம், பெண்ணின் கிழிக்கப்பட்ட ஆடைகள், ஏனெனில் வன்முறை என்பது உடல் எவ்வாறு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது என்பதிலும் வன்முறை உருவாகிறது, அந்த வன்முறை இன்று ரசிக்கப்படும் வகையில் வடிவமைக்கப்படுகிறது, வன்முறை என்பது ஆபத்தானது, நமக்கு தேவையில்லாதது என்பதை மாற்றி இன்று அவை ரசிக்கப்படும் வகையில் மாற்றப்பட்டுள்ளது,

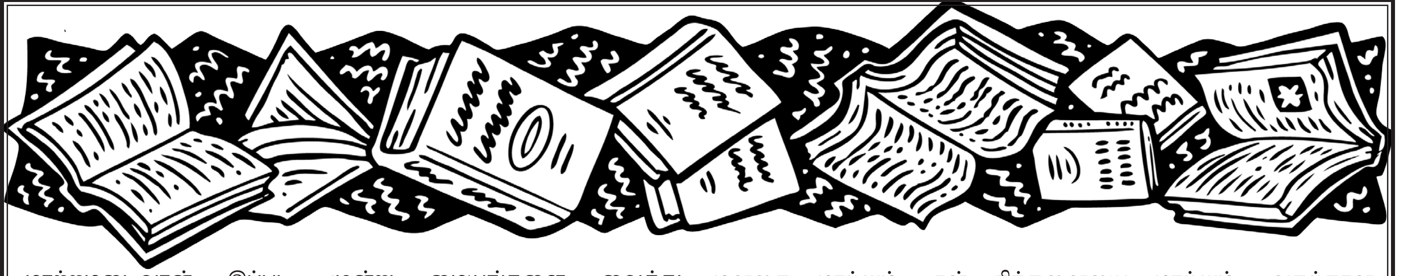
அந்த மாற்றப்பட்ட பிண்னணியில் ஒரு கூட்டத்தின் வன்முறை அல்லது தனிமனித வன்முறை இவையெல்லாம் பிரித்து பிரித்து காண்பிக்கப்படுகிறது, தனி மனித வன்முறை என்பது நாயக கதாபாத்திரத்தின் சாகசங்கள், எதிரிகளை வீழ்த்தும் காட்சிகள் அந்த காட்சிகளை சொல்லப்படும்பொழுது அங்கு அடி வாங்கும் மனிதர்கள், அல்லது துண்டிக்கப்படுகின்ற கைகள் இவையெல்லாம் அண்மைக்காட்சிகளாக வைக்கப்படும்பொழுது கதாநாயகனின் நாயகத்தனத்தை ரசிக்கப்படும் காட்சிகளாக மாற்றப்படுகின்றன, இவையெல்லாம் தொடர்ந்து மனித உளவியலில் போக போக மனிதர்கள் ரத்தத்தையும், வன்முறையையும், பெண்ணின் உடலையும் எல்லாவிதமான நிலையிலும் ரசிக்கக்கூடியவர்களாக மாறிவிடுகின்றனர், இது மிகவும் ஆபத்தானபோக்கு, குறிப்பாக 2000 க்கு பிறகு வந்த படங்களில் இந்த மாதிரியான காட்சிகள் இல்லாத படங்களே இல்லை என்றே சொல்லலாம். உடலையும் ரத்தத்தையும் கொண்டாடும் காட்சிகளை தமிழ் சினிமா தொடர்ந்து வைத்துக்கொண்டே இருக்கிறது,

இந்த வன்முறை மனிதன் தனி மையாக இருக்கும்போது அத்தகைய காட்சிகளை உருவாக்கி பார்ப்பது என்ற நிலைக்கு தள்ளுகிறது. இதனால்தான் ஒரு மனிதன் இணையதளங்களில் வன்முறை சார்ந்த படங்களை தேடிச்செல்கிறான், இதனால்தான் தனியாக இருக்கும் பெண்ணை ரசிப்பதாக இல்லாமல் காயப்படுத்தி பார்க்க விரும்புகிறான், திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் வன்முறைக்காட்சிகள் சமுதாயத்தில் மிகவும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது, இதை இன்று வெளியாகும் பத்திரிக்கைகளிலும், ஊடகங்களிலும் பார்க்கமுடிகிறது, இதை திரைப்படத்தில் ஈடுபடும் இயக்குனர்களும், தயாரிப்பாளர்களும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒரு விஷயம்.

2. இன்றைய திரைப்பட திறனாய்வுகள் எவ்வாறு உள்ளது?

திறனாய்வு என்பதை தாண்டி, தமிழ் சினிமாவில் திரைப்படத்தை எவ்வாறு பார்வையாளர்களுக்கு சொல்வது என்பதில் நிறைய போக்கு உள்ளது, நம்முடைய தினசரி பத்திரிக்கைகள் அல்லது வார இதழ்கள் திரைப்படத்தை பார்க்க வைப்பதற்காக, திரையரங்குகளுக்கு அழைத்துச் செல்வதற்காகவும் திரைப்படம் குறித்த குறிப்புகளை தருகின்றன, இந்த படத்தில் இவர் நடித்திருக்கிறார், நன்றாக நடித்திருக்கிறார், அவர் கண் மிகவும் அழகாக உள்ளது இப்படி படத்தின் ஒட்டுமொத்தத்தைபற்றி பேசாமல் அதில் நடித்தவரின் புறச்செய்திகள், படத்தின் கதையைப்பற்றி பேசாமல், கதாநாயகியின் ஊடல்கள், கதா நாயகனின் வசன உச்சரிப்பு அல்லது பிண்னணிஇசையின் கீற்று இப்படி துணுக்குகளாக தந்து அவற்றை ரசிக்கவைப்பதற்காக, திரையரங்குகளுக்கு வரவைப்பது, இதைத்தான் நம் தினசரி பத்திரிகைகளும், வார இதழ்களும் செய்கின்றன. இதை நான் திறனாய்வு என்று கூற முடியாது, அதனுடைய நோக்கம்.

இந்த திரைப்படத்தை விற்பனை பண்டமாக பார்த்து, இதை பார்க்கலாம் இதைபார்ப்பதற்கு நீங்கள் பணம் தரலாம் நீங்கள் குடுக்கக்கூடியபணம் அவருக்கு தகுதியானதுதான், அதற்கான காட்சிகளும் செய்திகளும் இந்த படத்தில் இருக்கிறது என்று சொல்லி ஒரு விற்கக்கூடிய நோக்கத்தில் எழுதப்படக்கூடிய குறிப்புகள் நம் இதழ்களில் உண்டு, அதைத்தாண்டி ஒரு சில திறனாய்வுகள் உண்டு இன்று வரக்கூடிய பத்திரிகைகளிலும் மாத இதழ்களிலும் கலை இதழ்களிலும் இருக்கின்றன, அவை எழுதுவதற்காண கோட்பாடு, அந்த கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் திரைப்படங்களை விமர்சிப்பது, அதைதாண்டி ஒரு பார்வையாளனுக்கும் அந்த திரைப்படத்திற்கும் உள்ள உறவு என்ன, அந்த உறவில் சமூகம் எவ்வாறு நிலைநிறுத்தப்படுகிறது, சமூகத்தில் உள்ள கருத்துக்களை காண்பிப்பது, இதன் மூலம் பார்வையாளன்



மாற்றமடைவான் இப்படி மூன்று மையங்களை வைத்து பேசக்கூடிய ஒரு திறனாய்வுபோக்கும் இருக்கிறது, இவை இரண்டும் கடந்த 20 வருடங்களாக உண்டு, இதைத்தாண்டி நிறைய நபர்கள் ஒரு திரைப்படத்தை ஒரு இலக்கியமாகவும் வாசிக்கின்றனர், அதற்குள் இலக்கிய, கலை அம்சங்கள் இருக்கின்றன, கலைத்தன்மை, அழகின் கூறுகள் போன்றவை உள்ளன. இப்படி பேசுகின்ற விஷயங்களும் இருக்கின்றன. இவர்கள் அந்த ஒரு படத்தை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு பேசுவார்கள். இவர்களும் திரைப்படத்தை பாருங்கள் என்று வியா-பாரம் செய்பவர்கள்தான் ஆனால் அதைதாண்டி ஒரு குறிப்பான ஊடகக்கோட்பாடு அல்லது சமூகம், திரைப்படம், அவற்றில் செயல்படக்கூடிய வணிகம் அதன் வழியாக ஒரு பார்வை யாளன் கட்டமைக்கப்படும்விதம் இதைப்பற்றி பேசு-கிற ஒரு திறனாய்வு, இப்படி பல்வேறு விதமான திறனாய்வுபோக்குகள் தமிழில் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன.

2000க்கு பிறகு வந்த திறனாய்வுகள் இலக்கியத்தைவிட சினிமாவைபற்றிதான் அதி-கம் பேசுகிறது. ஏனென்றால் உடனடியாக பார்க்கலாம், பேசலாம் அதற்கான இணையசாதனங்களாக முகநூல் போன்றவை வந்துவிட்டன. மேலும் ஒரு நாவலை படிக்க ஒரு வாரம் ஆகலாம் ஆனால் ஒரு சினிமாவை 3 மணி நேரத்தில் பார்த்துவிடலாம், அதை பார்த்து அவர்கள் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் தொடர்ந்து பேசுவது அதிகமாகிவிட்டது. ஆனால் ஒரு தமிழ் சினிமாவை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்த கூடிய ஒரு திறனாய்வுபோக்கு கொண்டு சொல்லமுடியுமா என்றால் இப்போது முடியாததாகும். ஆனால்சமீபத்தில் சில திறனாய்வு கட்டுரைகள் வந்திருக்கின்றன, அது திறனாய்வாளர்களின் காரணம் அல்ல, அப்படி எழுதுவதற்கான படங்கள் வந்திருக்கின்றன. அந்த படங்கள் வரும் போது அதை எழுது பவரின் போக்கும் மாறும், எனவே கருத்து இருந்தால்தான் பேச முடியும் இல்லாமல் பேச இயலாது, இதற்கு முன்பாக நாங்களும் பேசியதுண்டு, ஆனால் இன்று ஆரண்யகாண்டம், ஜிகர்தண்டா போன்ற குறிப்பிட்ட சில படங்கள் பேசும் அளவிற்கு இருக்கு அதனால் ஊடகங்களும் பத்திரிகைகளும் திறனாய்வுகளை பேசுகின்றனர், இதனால் இன்று தமிழ் சினிமா விமர்சனம் ஒரு ஆரோக்கியமான கட்டத்தை நோக்கி நகர்வதற்கான வாய்ப்புகள் இருக்கிறது என்றே கூறலாம். அதற்கான படங்களும் வருகின்றன, அதற்கான திறனாய்வாளர்களும் உள்ளனர்.

3. ஒரு திரைப்படத்தைஎப்படிவிமர்சிக்கலாம்?

மேற்கூறியவாறே நான்கு வகைகள் உண்டு. நான் விமர்சிக்கும்முறை என்பது கோட்பாட்டின் அடிப்படையில்தான் என்று சொல்லமுடியாது, ஆனால் ஒரு கோட்பாடு உண்டு, எப்போதும் என் திரைப்பட திறனாய்வில் யாரையும் குறிப்பிட்டு கூறுவது கிடையாது, ஆனால் நான் எழுதும் திறனாய்வில் சில கோட்பாட்டாளர்கள் உள்ளனர். அது என்னவென்றால் நாம் உண்ணும் எந்த உணவும், ரசிக்கும் கலையோ, கேட்கும் பாடலோ, எனக்குள் நுழைந்து என் கலை என் மனதை மாற்றும், என் சிந்தனையை மாற்றும், அதற்கான வாய்ப்பை ஒரு கலைபடைப்பு தருகிறது, எனக்குள் நுழைகிறது அதனால் நான் வாழ்கிறேன், அதுபோல பொது மக்களினுள் சென்று அவரை வன்முறைக்காரர்களாக மாற்றும், அல்லது ஒரு மென்மையான சினிமா ஒரு மென்மையான மனிதனாக மாற்றும் அல்லது சமூகத்திற்கு எதிரான சினிமா அவர்களை சமூக விரோதியாக மாற்றும் இதை ஒரு விதத்தில் எளிமையாக சொல்லலாம், உள்வாங்கி வெளியிடுகிறது, நாம் சாப்பிடும் உணவு கூட சிறிதளவுதான் இரத்தமாக மாறும் மீதி வெளியேறி விடும், இதைத்தாண்டி எவ்வளவு இரத்தம் உள்வாங்குகிறது, எவ்வளவு கருத்துகள் எனக்குள் போகிறது அது என்னுடைய கருத்தாக எது மாறுகிறது, அல்லது எந்த கருத்தை நான் வெளியே தள்ளிவிடுகிறேன், இது நான் பின்பற்றக்கூடிய ஒரு திறனாய்வு முறை. இந்த அடிப்படையில்தான் நான் பொதுவாக திரைப்படங்களை பார்ப்பேன், இவருடைய படம் எனக்குள் நுழைவது போல ஒரு பெருந்திரளான மக்களுக்குள் நுழைகிறது ,அவர்கள் ஏற்கனவே ஒரு சில தன்மைகளோடு இருக்கிறார்கள், ஒரு கிராமத்தில் இருப்பவன் ஜாதி, முரண்பாடுகளை நம்புகிறவனாக இருக்கிறான்,

ஒரு பெண் என்பவள் ஆண் சொல்லக்கூடியதை கேட்பவளாகவே இருக்கிறாள். அப்படிபட்டவர்களுக்கு அதை உறுதி செய்யும் ஒரு திரைப்படத்தை கொடுத்தால், அந்த இயக்குனர் இந்த சமூகம் மாறவேண்டாம் என் நம்புகிற இயக்குனர். இது போன்ற படங்கள் இன்று பொருத்தமற்ற படங்கள், தேவையற்ற படங்கள், அல்லது அந்த இயக்குனர் இந்த படத்தின் மூலம் தமிழ் சமூகத்தை சற்று நகர்த்த முயல்கிறார். இந்த மாற்றம் நடக்க வேண்டுமென நினைக்கிறார், அதற்கான காட்சிகளை வசனங்களை அவர் வைத்திருக்கிறார் ,என்று நான் அவர்களை விமர்சிப்பதோடு பாராட்டவும் செய்கிறேன். நிராகரிப்பது, ஏற்பது, பாராட்டுவது என்ற அம்சங்களுக்கு நான் பார்வையாளர்களையும்,

அவர்கள் முன்வைக்கும் படத்தையும் இதைக் கருவியாக கொண்டுதான் ஒரு படத்தை விமர்சிப்பேன். பொதுவாக இதைத்தான் அனைவரும் செய்வாரகள், ஆனால் நான் பார்வையாளர்களுக்கும் திரைப்படத்திற்கும் என்ன உறவு என்பதையும் அவர்கள் எதை பெற்றுக்கொள்கிறார்கள், விடுகிறார்கள் என்பதையும் இந்த அடிப்படையில் பார்க்கும் ஒரு விமர்சனமுறை, இதை ஊடகங்களின் அடிப்படையான ஒன்று, எல்லாவிதமான ஊடகங்களிலும் இதைபார்க்கலாம், இதைதான் நான் பின்பற்றுகிறேன், ஆனால் ஒரு சிலர் கோட்பாடுகளை கொண்டு பின்பற்றுகின்றனர்.



தமிழ்த் திரைப்படங்கள்

ஒரு வாழ்வியலின் கொலைக்களங்கள்



பாலா ரா கணேஷ்

திரைப்படங்கள் என்றதுமே நமது உள்ளத்தில் ஒரு பூரிப்பும் அதிசயமும் வியப்பும் உருவாவதை எப்போதும் தவிர்க்க முடியாது. அது மனிதனுக்கு உரித்தான பிரம்மாண்டம் மீதான பார்வையும் ,நம்மால் முடியாத நம் கனவுகளை நிறைவேற்றுவதாகவும் இருப்பதாலே நிகழ்கிறது. இதை வெறும் கனவுகளின் ஊடகம் என்ற இடத்தில் மட்டும் வைத்து ஆய்வு செய்வது என்பது தவறான ஒரு வாதமே ஆகும். ஏனெனில் நெடுங்காலமாகவே ஒரு ஊடகம் வெறும் பொழுதுபோக்கு ஊடகமாக மட்டும் இருப்பதில்லை. அதைத்தாண்டி ஒரு காலத்தின் பதிவாகவும், அதனை அடுத்த தலைமுறைக்கு கடத்துவதாகவுமே இருந்திருக்கிறது.

இது மனிதன் தனது வரலாற்றில் கடந்த ஒவ்வொரு ஊடகத்திற்குமே இருந்திருக்கிறது. இதே பொறுப்புணர்ச்சியும், சமூக அக்கறையும் திரைப்படங்களுக்கும் உண்டு. இதனால்தான் ஒவ்வொரு தேசத்திலும் திரைப்படங்கள் குறித்த அச்சமும், அது ஏற்படுத்தும் பயமும், அதனை எப்படி ஒடுக்குவது என ஆட்சியாளர்கள் யோசிப்பதோடு அதனை எப்படி நமக்கு சாதகமாக பயன்படுத்தலாம் எனவும் யோசிக்கின்றனர். இத்தனை வலுவான ஒரு ஆயுதும், நமது சமூகத்தில் என்ன மாதிரியான நிலைப்பாட்டில் உள்ளது என்பதை கொஞ்சம் விரிவாக ஆராய்ந்தால் அதனுள்ளே இருக்கும் பெருவாரியான சிக்கலையும், சமூகத்தின் மீதான அதன் பொறுப்பற்றதன்மையையும் நம்மால் உணர முடியும்.

ஒவ்வொரு பத்து ஆண்டுகளுக்கும் ஒரு பெருவாரியான மாற்றம் திரைப்பட உலகில் நடந்துக் கொண்டிருந்தாலும் அது சரியானதாக இருக்கிறதா என்பதுவே சிக்கலான விஷயம். ஏனெனில் தொடர்ந்து திரைப்படங்கள் நமது மக்களின் சிக்கலையோ அல்லது சமகால கலாச்சார மாற்றத்தினையோ மனிதனின் தனிப்பட்ட சிக்கல்கள் குறித்தோ பேசாமல் இருப்பதும் தனி நபர் சாகசங்களையும், சமூக பிரச்சனைகளை மலிவான வியாபார பொருளாக மட்டும் பயன்படுத்துவது என்பது தொடர்வதும், தொழில்நுட்ப ரீதியிலான மாற்றம் மட்டுமே நல்ல சினிமாவிற்கான அடித்தளம் என நினைப்பதும் தொடர்ந்து ஒரு அருமையான கலைவடிவத்தை சிதைப்பதாகவே இருக்கிறது.

நமது தமிழ்த்திரைப்படங்கள் ஆரம்பக் காலகட்டத்திலிருந்து தனது உள்ளீடுகளாக புராணங்களையும், பழங்கால கதைகளையும் திரைப்படங்களாக கொண்டிருந்தது. அதனை தொடர்ந்து சமூக மாற்றங்களை கட்டமைப்பதற்கான கருத்துக்களை கொண்ட திரைப்படங்கள் வந்தபோதிலும் அதன் தாக்கம் பெருமளவிலான அளவில் திரைப்பட உலகத்தினை மாற்றியமைப்பதில் தவறியது எனலாம். இதை மாற்றி கட்டமைத்தவர்கள் கலைஞர் கருணாநிதியும், பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களும்தான். இவர்களது திரைப்படங்கள் திராவிடக் கொள்கையை வெகுவாக விதைத்ததுடன் அதன் வாயிலாக ஒரு சமூகமாற்றத்தினையும் விதைத்தது. அதற்கு பிறகு தொடர்ச்சியாக உணர்ச்சிமிகு குடும்ப காவியங்கள் ஆக்ரமித்துக் கொண்டதும், அரசியல் திரைப்படங்கள் கூட தனி நபர் சாகசங்களாக மட்டுமே இருந்ததும் தமிழ்த்திரைப்படங்களை ஒரு வட்டத்திற்குள் சுருக்கியது. இந்த மாதிரியான சமூகம் சார்ந்த அரசியல் திரைப்படங்களை தனி நபர் சாகசங்களாக முதன் முதலில் கட்டமைத்தது எம்.ஜி.ஆர் அவர்களின் திரைப்படங்களே ஆகும். இதன் மூலமாகவே நமக்கு ஒரு தலைவர் இருக்கிறார், அவர் அனைத்தையும் பார்த்துக்கொள்வார் என்னும் ஒரு பிம்பம் இங்கு முழுமையாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இன்றுவரை அரசியலுக்கு வரத்துடிக்கும் பல நடிகர்களுக்கான அடிப்படை அச்சாரம் இவரால் உருவாக்கப்பட்டதே. முழுக்க முழுக்க இயல்புக்கு மிஞ்சிய வசனங்களினால் பின்னப்பட்டிருந்த தமிழ்த்திரைப்படங்களினை இயல்பான வசனங்களினால் பேச வைத்தவர் இயக்குனர் ஸ்ரீதர் ஆவார். இவரது திரைப்படங்கள்தான் முதன்முதலில் இயல்பான மொழியை பயன்படுத்த துவங்கின. இவரது திரைப்பட காலகட்டத்தில் சாதிய மத அடிப்படையிலான திரைப்படங்கள் வராவிடினும் இதே வர்க்க அடிப்படையிலான திரைப்படங்களாக உருவெடுத்தன. பல்வேறு திரைப்படங்கள் இதன் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டன.



இதற்கு பிறகு பாரதிராஜா, மகேந்திரன், பாலு மகேந்திரா அவர்கள் இயல்பான கிராமத்தின் பக்கங்களை தனது திரைப்படங்களில் பதிக்க துவங்கினர். ஆனாலும் சினிமா தனது சாகச உணர்வினை ஏதோ ஒரு வகையில் தக்கவைத்துக் கொண்டே இருந்ததே ஒழிய தனது ஆணித்தரமான பாதிப்பினை இவர்களின் வாயிலாக சில படைப்புகளில் மட்டுமே ஆழமாக பதித்தது எனலாம். கிராமம் சார்ந்த

படைப்புகள் உருவாகும்போதும் அதன் அடி வேராக இருக்கும் சாதியத்தினை தனது படங்களில் இவர் களால் நிர்மாணிக்க இயலாமல் இருந்தது. அல்லது அதனை ஒரு திரைக்கதைக்கான களமாக மட்டும் கொண்டுவிட்டு, சரியான முறையின் அதனை உருவாக்கமால் தவிர்த்தனர். இவர்களுக்கு பிறகு மணிரத்னம் துவங்கி இன்றளவிலான இயக்குனர்கள் வரை அனைவருமே தொழில்நுட்பத்தினையும் நுண்ணரசியலையும், கேளிக்கையான ஒரு படைப்பாற்றலையுமே நம்பியே தங்களது படைப்பினை முன்வைப்பதும், மிக அரிதாக மிகச்சிறந்த கலைஞர்கள் உருவாகுவதும், அதை ஏதேனும் ஒருவிதத்தில் தகர்ப்பதும் என தொடர்ந்து திரையுலகம் தன்னை கேளிக்கைக்கான தளமாக மட்டுமே முன்நிறுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

சரி, இந்த இடத்தில் ஒரு கேள்வி, எனக்கு தெரிந்து அனைவருமே என்னிடம் கேட்கிற அதே கேள்வியையே நான் முன்வைத்தே இதை தொடரவிரும்புகிறேன். ஏன் ஒரு பொழுதுபோக்கு அம்சமான திரைப்படங்களை நாம் விமர்சிக்க வேண்டும். அதன் அவசியம் என்ன? இதனால் என்ன நடந்துவிட போகிறது. ஆம், என்ன நடந்துவிடும். கண்டிப்பாக நடைபெறு-கிறது. திரைப்படங்கள் வெறுமனே மூன்று மணி நேரத்திற்குள் முடிந்துவிடுவதில்லை. அவற்றின் தாக்கம் ஏதேனும்விதத்தில் நம்மை பின் தொடர்ந்துக் கொண்டே இருக்கும். இதற்கு சிறிய உதாரணம்தான் நமது அரசியல் தேர்வு முறை. இது சிறிய உதாரணம் அல்ல, ஒரு பெரிய உதாரணம். நம்மை ஆட்சி செய்பவர்களை நாம் தேர்ந்தெடுத்தது திரைப்படம் என்னும் ஊடகத்தின் மூலமாகத்தான். இது ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாறாகவே தமிழகத்தில் இடம்பெற்றுவிட்டது.

நமது ஐந்து முதல்வர்கள் திரைப்படத்துறை சார்ந்தே உருவாகியிருக்கிறார்கள். இதைவிட இன்றளவும் ஒரு நடிகர் அல்லது நடிகை ஒரு இடத்திற்கு வந்தால் அங்கு கூடும் மக்கள் கூட்டம் சாட்சி. அவர்களுக்காக எதையும் செய்ய தயாராக இருக்கும் ரசிகர்களின் ஒரு வெறித்தனமான மன நிலையும், தங்கள் தலைவனே (அதாவது அவருக்கு பிடித்த நடிகர்) மிகச்சிறந்தவன் என்று அவருக்காக கொடிபிடிப்பதும் சாதரண இயல்பு அல்ல. வெறும் ஒரு பொழுதுபோக்காக மட்டுமே திரைப்படங்கள் இருக்கின்றன என்பதை எப்பொழுதும் ஏற்றுக் கொள்ளவே முடியாது. ஏனெனில் திரைப்படங்களின் தாக்கம் நமது சமூகத்தை பொறுத்தவரை ஒரு நிலைத்த அழுத்தமான எதிர்வினையினை உருவாக்கியுள்ளது. இதற்கு ஒரு உதாரணம் சொல்ல நினைக்கிறேன் , எனது நெருங்கிய நண்பர் ஒருவர் தனது சொந்தக்காரச் சிறுவன் குறித்து பேசும்பொழுது இப்படி சொன்னார், அந்த சிறுவன் தமிழ் சினிமாவில் கதநாயகனாக நடிக்க ஆசைப்படுவதாகவும், அதன் மூலமாக தமிழ் நாட்டின் முதலமைச்சராகவும் ஆகிவிடுவேன் என்றும் கூறியிருக்கிறான். இத்தனைக்கும் அந்த சிறுவனின் வயது வெறும் 15 மட்டுமே. இது வெறும் ஒரு பருக்கையளவு உதாரணம் மட்டுமே.

இதுபோல கதைகள் நம் சமூகத்தின் ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் இருக்கும் பலரும் திரைப்படங்களினை தங்களின் ஆதர்சன-மான ஒன்றாக கருதுகின்றனர். அதில் சாதிப்பதன் வாயிலாகவோ அல்லது அதன் தாக்கத்தினாலோ தங்களின் அடையாளத்தை உருவாக்க முயல்கின்றனர். அதனால்தான் திரைப்பட திறனாய்வாளர்களும், திரைப்படம் சார்ந்து இயங்கும் இயக்கம் சார்ந்த பலரும் திரைப்படத்தினை ஆய்விற்குரியதாகவும் அதனை சமூகத்தின் ஒரு அங்கமாக பார்க்கும்படியும் பேசுகின்றனர்.

நம் தமிழ்த்திரைப்பட சூழலின் மிகப்பெரும் சிக்கலே ஒவ்வொரு விஷயத்தையும் அது கேளிக்கையான ஒரு பொருளாக அணுகுவது தான். ஒரு படைப்பு எப்பொழுதும் தனக்கான தனித்துவமான அடையாளத்தையும், வாழ்வியலினைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் இங்கு தமிழ்த் திரைப்படங்களை பொறுத்தவரை காதல் மட்டுமே பெரும்பான்மையான நேரங்களில் கச்சா பொருளாக இருக்கிறது. அதிலும் தனித்துவமாக காதல் குறித்த அகச்சிக்கல்களையோ அல்லது அதனை சார்ந்த நேர்மையான விமர்சனங்களையோ எதிர்பார்க்கவே முடிவதில்லை.

அதே போல் இங்கு உருவாக்கப்படும் அரசியல் படங்களோ அல்லது மாற்று திரைப்படங்களோ வெகு குறை வாகவே இருக்கிறது. 75 ஆண்டுக்கால தமிழ் திரைப்படங்களில் நேர் மையான அரசியல் திரைப்படங்களோ அல்லது பெண்கள், குடும்பம், குழந்தைகள் திரைப்படங்களோ மிக மிக குறைந்தளவு மட்டுமே. இப்படி ஒரு சூழலில் நம் அரசாங்கங்களோ அல்லது அதிகாரத்தின் பிரதிநிதிகளோ நமக்கான திரைப்படங்கள் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதில் ஒரு அளவினை மிக தெளிவாக வைத்திருக்கிறார்கள். அதனால்தான் இங்கு ஒவ்வொரு கதாநாயகனுக்கும் காதலே மிகப்பெரும் பிரச்சனையாக இருக்கிறது. அடிப்படையாக ஒரு சமூகத்தின் பிரச்சனைகளை கதையாக மாற்றவும் சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பான படைப்புகளை உருவாக்கவும் பலர் துடிக்கின்றனர். ஆனால் அவர்களை வியா-பாரம் என்னும் ஒரு நெருக்கடியின் மூலமாகவும் மொத்தமாய் ஒரு கட்டத்திற்குள் அடைத்துவிடுகின்றனர்.

அரசியல் திரைப்படங்கள் என்பதை இங்கு காணவே முடியாத சூழலில் அரசியலை மிக நுணுக்கமாக நமக்குள் விதைக்கும் திரைப்படங்கள் இங்கு பெருகிக்கிடக்கின்றன. அதாவது நமது திரைப்படங்கள் தொடர்ந்து தனது திரைக்கதைகளின் மூலமாக கிராமங்களில் நிகழும் சாதிய நுணுக்கங்களை சரி என்பதாக கட்டமைத்து ஆண்டான் அடிமை முறை நியாயப்படுத்தி கொண்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக கிரா-மம் சார்ந்த கடந்த 90களுக்கு பிறகு வந்த திரைப்படங்களை கொஞ்சம் திருப்பி பாருங்கள், பெருவாரியான திரைப்படங்களில் உயர்சாதியின் இரு பங்காளி குடும்பங்கள் இருக்கும், இந்த இரு குடும்பங்களில் ஒன்று நல்ல குடும்பமாகவும் மற்றொன்று தீமையின் உச்சமாகவும் இருக்கும்.

அவர்களுக்குள் பகை இருக்கும். அதன் வாயிலாக அந்த கிராமத்தில் இருக்கும் மக்கள் பாதிக்கப்படுவர். குறிப்பாக தலித் மக்களுக்கு அவர்களினால் பெரிய பாதிப்பு ஏதோ ஒரு விதத்தில் நிகழும், அதாவது அவர் களது குடிசைகள் எரிக்கப்படலாம், பெண்கள் மீது பாலியல் வன்முறை நிகழ்த்தப்படலாம். அங்கெல்லாம் இந்த ஆதிக்க சாதியை சேர்ந்த கதாநாயகன் தோன்றி காப்பாற்றுவார் அல்லது பாதிக்கப்பட்டபிறகு அவர்களுக்கு நீதி தீர்ப்பு எழுதுவார். இதன் மூலமாக ஒடுக்கப்பட்டவர்களையும் காக்கின்ற இடத்தில் உயர்த்தப்பட்ட சாதியினரே இருக்க வேண்டும் என்ற ஒரு நிலைப்பாட்டை இவர்கள் கட்டமைத்திருக்கிறார்கள். இதுபோக ஒரு கிராமத்தில் இவர்கள் வைத்ததே சட்டம்,அதை மீறி எவர் செயல்பட்டாலும் குற்றம் என்பதையும் தொடர்ந்து உயர்த்தப்பட்ட சாதியினரின் காட்சிகள் வழியாக உருவாக்கிவைத்துள்ளனர்.



இதற்கு தமிழ் திரைப்படங்களில் பலவற்றினை என்னால் உதாரணமாக காட்டமுடியும். சொல்லப்போனால் கிராமம் சார்ந்த படைப்பு என்றாலே அதில் இந்த மாதிரியான காட்சிகளுடன் மட்டுமே கதாநாயகன் இருக்க வேண்டும் என்றே இயக்குனர்கள் நினைக்கின்றனர். இதுவே தென் மாவட்டங்களில் நிகழும் சாதிய பஞ்சாயத்துகளின் திரைப்பட வடிவம். அதாவது அந்த சாதிய பஞ்சாயத்துக்களை சரிதான் என நம் மனதினுள் நினைக்க வைக்கும் ஒரு முறையே இதுவாகும். இதுபோக சாதியத்தின் உண்மையான பாதிப்புகளை இதுவரை மிகச்சரியாக திரைப்படத்தில் காட்டிய இயக்குனர்களை விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம். மதுபானக்கடை என்னும் திரைப்படத்தின் இறுதிக்காட்சியில் ஒரு ஒடுக்கப்பட்டவர் பேசும் வசனம் மிக முக்கியமானது, காலம் காலமாக சாதியத்தின் நாற்றம் பிடித்த ஒரு வாழ்வினை உரக்க அந்த இடத்தில் பேசியிருப்பார் இயக்குனர்.

உண்மையில் அந்த திரைப்படம் குடியின் சூழல் பற்றியது மட்டுமல்ல தமிழ்ச்சூழலின் யாரும் புரட்டாத பக்கங்களை திருப்பி எடுத்த ஒரு படைப்பு என்று அதனை சொல்ல முடியும். சற்றே பொறுமையாக இப்பொழுது தமிழ் திரையுலகின் சமீபத்திய மாற்றங்களை கவனிக்க வேண்டியுள்ளது. தமிழ் திரையுலகை பொறுத்தவரை ஒவ்வொரு 10 ஆண்டுகளுக்கும் ஒரு மாற்றம் உருவாகும், ஆனால் அது வியாபாரத்தினை மையப்படுத்தியதாக மட்டுமே இருக்கும். மாறாக கலைபடைப்பு என்னும் ஒரு விஷயமாக இருக்காது.

சமூகரீதியான கருத்தியல் மாற்றமாக திராவிட அரசியல் சார்ந்த பல திரைப்படங்களை நம்மால் முன்வைக்க முடியும். அதன்பின்பு திரைப்படத்துறையில் ஏற்பட்ட மாற்றம் தொடர்ந்து வியாபாரத்தினை முன்னிலைப்படுத்தி அதன் வாயிலாக தங்களது அதிகாரத்தினை நிலைப்படுத்திக் கொண்டனர். இதுவே சமீபத்திய நிலவரமும் கூட. கடந்த பத்தாண்டுகளில் கூர்ந்து கவனிக்கும்போது என்னால் தீர்க்கமாக அனுமானிக்க முடிந்த ஒரு விஷயம், சாதிய மீளுருவாக்கமே, அதாவது திரா விட அரசியலும் தமிழகத்தில் உருவாக்கியிருந்த சாதியம் மீதான ஆதிக்கம் குறைந்து சாதிப்பெருமை கொண்டாடுவதில் தவறில்லை என்னும் ஒரு பிம்பம் உருவாகியது மட்டுமே. இதற்கான காரணம் 2000 ஆண்டுகளுக்கு பிறகு உருவாகிய சாதிய அடிப்படையிலான பெருவாரியான கிராமத்து திரைப்படங்களே ஆகும். உதாரணமாக கமலின் விருமாண்டி துவங்கி ஹரி, பருத்திவீரன் அமீர், மாயாண்டி குடும்பத்தார் ராசு மதுரவன், பொன்ராம், சசிக்குமார், சமுத்திரக்கனி, இதுபோக தென்மாவட்டங்களை மையமாக வைத்து உருவாக்கப்படும் பெருவாரியான திரைப்படங்களில் சாதியமே முதலான கச்சாப்பொருளாக இருக்கிறது. அதுவும் உயர்த்தப்பட்ட சாதியின் வீரப்பெருமை பேசுவதாக மட்டுமே இதை உருவாக்குவது என்பதை பெரும்பான்மை கொள்கையாகவே இவர்கள் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது இதில் துயரான ஒரு விஷயம்.

இதன் தாக்கத்தினை இப்போது நேரடியாக ஒவ்வொரு திருவிழாக்களிலும், திருமண நிகழ்வுகளிலும் காண முடிகிறது. வாழ்த்து சுவரொட்டிகளிலோ அல்லது வாழ்த்து பேனர்கள் வைக்கும்போதோ தங்களது சாதிய பெருமைகளை கொண்டாடும்படியே இப்போது பெரும்பான்மையாக உருவாக்குகிறார்கள். முன்பு இது நடைபெறாமல் இருந்தது என்று அர்த்தமில்லை, ஆனால் முன்பு இதை செய்தவர்கள் விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய அளவில்தான் இருந்தார்கள். அதோடு சாதியை வெளிப்படையாக பேசுவது அவமான ஒரு விஷயம் என்று இருந்தது. ஆனால் இன்று சாதியை ஒரு பெருமி தமாக ஒவ்வொருவரும் பேசுகிறார்கள். இதை திரைப்படங்கள் வளர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதுதான் வருந்ததக்க ஒரு விஷயம். இதைத்தாண்டி திரைப்படங்கள் வளர்க்கும் இன்னொரு முக்கியமான ஒரு விஷயம் திரைப்படங்களில் சாதிய அடையாளங்களை கதாபாத்திரங்களுடன் இணைக்கும்போது அதற்காக அந்த சாதியிலிருந்து உருவான சமூக அடையாளமுள்ள தலைவர்களை பயன்படுத்துவதன் வாயிலாக அவர்களை ஒரு சாதியின் அடையாளமாக மாற்றும் செயல்பாடும் இங்கு தொடர்ச்சியாக நடைபெறுகிறது. இதன் வாயிலாக சமூகத்தின் பிரதிநித்துவமிக்க ஒரு சமூக ஆளுமை ஒரு சாதியின் தலைவர்கள்போல் இழிவுப்படுத்தப்படுகிறார்கள்.

அண்ணல் அம்பேத்கர், கர்மவீரர் காமராஜர் என பெரும் சமூகத்தின் அடையாளங்கள் இவர்களினால் ஜாதிய தலைவர் களாக மாற்றப்படுகிறார்கள். இதை இதுவரை யாரும் கண்டித்ததாக கூட தெரியவில்லை. இதுவே அந்த சாதியினருக்கு ஒரு பெரும் தூண்டுதலாக அமைந்துவிடுகிறது. அவர்களும் இதனை பின்பற்றி அவர்களை சாதிய தலை வர்களாக கட்டமைத்துவிடுகிறார்கள். இந்த போக்கும் திரைப்படங்களினால் தோன்றியது என சொல்லமுடியாது, ஆனால் இதை திரைப்படங்கள் மிக அதீதமாக வளர்த்துவிட்டன என சொல்லமுடியும். இப்பொழுதும் சிறுவர்கள்கூட சாதிப்பெருமை பேசும் அளவிற்கு திரைப்படங்கள் மோசமான ஒரு நிலைப்பாட்டினை உருவாக்கியுள்ளன என்பதே இன்றைய நிலை.

தமிழ்த் திரைப்படச்சூழலின் மிகுந்த அவமரியாதைக்குரிய ஒரு விஷயம் தனது திரைப்படங்களில் பெண்கள் மற்றும் குழந்தைகள் குறித்த ஒரு கேவலமான சித்தரிப்பே, தொடர்ச்சியாக திரைப்படங்களில் பெண்கள் குறித்த ஒரு தரமான நிலைப்பாடோ அல்லது அவர்களை வெளிப்படுத்தும்விதமோ படுமட்டரகமாக மட்டுமே அமைந்திருக்கிறது. திரைப்படங்களின் துவக்க காலங்களில் பெண்கள் கடவுளாகவும், குடும்பங்களின் தலைவியாகவும் சித்தரித்து கதாபாத்திரங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. இவைகளில் நிகழும் பிரச்சனை அந்த கதாபாத்திரங்கள் ஒரு ஆணுக்கு அடங்கிய, தலை நிமிராத பெண்களாக மட்டுமே இருந்திருக்கிறார்கள். இதனை தாண்டி சில திரைப்படங்களில் மட்டுமே பெண்கள் மையக்கதாபாத்திரமாகவும் பெண் மீதான அடக்குமுறையை எதிர்ப்பவர்களாகவும் உருவாக்குகிறார்கள். இந்த திரைப்படங்களை விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம். ரஜினி ,கமல் காலம் துவங்கி இப்போதைய விஜய் சேதுபதி காலம் வரை பெண் என்றால் அவள் தலைகுனிந்து மட்டுமே வரவேண்டும் என்கிற ஒரு பொதுபுத்தியும் ஆணுக்கு கீழ்தான் பெண் என்கிற பொதுபுத்தியும் உடைக்கப்படாத ஒன்றாக மட்டுமே இருக்கிறது. பெரும்பாலான தமிழ்த் திரைப்படங்களில் பெண்கள் வெறும் பாலியல் பொருள் மட்டுமே, குழந்தைகளின் நிலைமையோ அதற்கும் கீழ், தமிழ்த்திரைப்படங்களில் குழந்தைகளுக்கு என ஒரு பிரிவு இருக்கிறதா என்றுதான் யோசிக்க வேண்டும்.

எப்போதாவது வருகிற குழந்தைகள் திரைப்படமும் அவர்களை வயதுக்கு மீறிய பெரியவர்களாக மட்டுமே சித்தரிக்கிறது. குழந்தைகள் குறித்த ஒரு பார்வை என்பதே இவர்களுக்கு கிடையாது என்று சொல்லலாம்,

அந்தளவிற்கு குழந்தைகள் திரைப்படங்கள் இருக்கின்றன. தமிழ்ச்சூழலில் மிஞ்சிப்போனால் இரண்டு அல்லது மூன்று குழந்தைகள் திரைப்படங்கள் தேறும் என நினைக்கிறேன்.

மக்கள் சார்ந்த அரசியல் சமூகப் பிரச்சனைகளை வெளிப்படுத்தும் படங்களின் வருகை மிககுறைவே. வருடத்திற்கு ஒரு திரைப்படம் மட்டுமே இதனை சாத்தியப்படுத்துகிறது. அப்படி வெளிவரும் திரைப்படங்களும் பெரு வணிக ஊடகங்களினால் முற்றிலும் மறைக்கப்பட்டு மக்களின் பார்வையினை அடைவ-தே இல்லாத ஒன்றாக மாற்றப்படுகிறது. சமூகத்தின் எந்த ஒரு விஷயத்தையும் எடுத்து பேசாமல் வெறும் வணிக சிந்தனைகளில் மட்டுமே மூழ்கியுள்ள திரைப்படங்கள் நமது வாழ்வியலினை சிதைப்பதாகவே இருக்கிறது. இதே நேரத்தில் ஒரு நல்ல விஷயமும் தோன்றியுள்ளது கவனிக்கதக்கதே. அது திரைப்படத்துறையில் ஏற்பட்டுள்ளை டிஜிட்டல் புரட்சி.

அதாவது யார் வேண்டுமானாலும் இன்றைய நிலையில் படம் எடுக்கலாம் என்ற ஒரு நிலை உருவாகியுள்ளது. ஒளிப்பதிவு கருவிகள் துவங்கி அதனை படத்தொகுப்பு செய்வது அதனை சார்ந்த அனைத்து கருவிகளும், செயல்பாடுகளும் எளிதில் கிடைக்கின்றன. இதனால்தான் சமீபத்திய வருடங்களின் நல்ல திரைப்படங்கள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய் முளைத்திருக்கிறது. ஆனாலும் இதே நிலை தொடருமா என்பது ஒரு சந்தேகத்திற்குரியதாகவே இருக்கிறது. ஏனெனில் அவர்களை தொடர்ந்து நசுக்குவதை காண முடி-கிறது. மேலும் இன்னொரு கவனிக்கத்தக்க மாற்றமாக இருப்பது இலக்கியமும் திரைப்படங்களும் ஒன்றினைவதுதான். சமீபத்தில் வெளியாகும் பல திரைப்படங்களில் இலக்கியம் சார்ந்த எழுத்தாளர்கள் பணியாற்றுவதை பார்க்கும்போது திரைப்படங்கள் தனது கலையனுபவத்தை நோக்கி போவதா கவே உணரப்படுகிறது.

ஆங்காங்கே உருவாக்கப்படும் சில நல்ல படைப்புகளின் வாயிலாக தொடர்ந்து தரமிழந்து தமிழ் திரைப்படங்கள் போவதை மாற்றி இங்கும் படைப்பாளிகள் இருக்கிறார்கள் என்பதை உணரவைக்க முடிகிறது. மேலும் இன்றைய இணையம் ரசிகர்களுக்கு எது நல்ல திரைப்படம் என்பதை உணர்ந்துக் கொள்வதற்கான ஒரு சாத்திய சூழலை உருவாக்கியுள்ளது. இதனால் வருடத்திற்கு ஒரு படைப்பு என்பது மாறி இனி தொடர்ந்து நல்ல திரைப்படங்கள் உருவாகுவதற்கான சூழல் ஏற்படும். ஆனாலும் இது ஒரு தாமதமான துவக்கமே, ஏனெ-னில் நாளைய வரலாற்றில் நம் வாழ்வியலை தேடும்பொழுது அதனை காணும் வண்ணம் நம்மிடம் இருக்கும் படைப்புகள் மிகவும் குறைவே, மேலும் தவறான படைப்புகளும் நம்மிடம் குவிந்துக்கிடக்கிறது, அதை பார்க்கும்போது நம் வரலாற்றினை கண்டிப்பாக தெரிந்துக் கொள்ள முடியாது. இதுவும் ஒரு கலாச்சார கொலையே, இதை உணர்ந்துக் கொள்ளுதலும் தொடர்ந்து தமிழ் திரைப்பட சூழலை செழுமைப்படுத்துதலும் இப்போது மிகவும் அவசியமான ஒன்றாக இருக்கிறது.



தமிழ் திரைப்படங்களில் தொழில்நுட்பத்தின் ஆதிக்கத்தினை துவங்கி வைத்தவர்களில் இருவர் மிக முக்கிய இடத்தினை வகிக்கின்றனர். ஒருவர் மணிரத்னம், இவரது படைப்புகள் தொழில்நுட்பத்தினை மிக முக்கிய அங்கமாக கொண்டிருக்காவிட்டாலும் கதை சொல்லும் நகர்விலும், அதற்கு தேவையான ஒளிப்பதிவு, படதொகுப்பு முறை ஆகியவற்றில் தொழில்நுட்பத்தின் ஆதிக்கத்தினை செலுத்தினார். இதற்கு பிறகு வந்த ஷங்கர் தனது படைப்புகளில் முழுமையாக தொழில்நுட்பத்தினை அனுமதித்தவர்.

இவரது திரைப்படங்களே இன்றைய பல இயக்குனர்களுக்கு தொழில்நுட்பத்தினை பயன்படுத்துவதில் முன்னோடியாகவும் இருந்து வருகின்றன. அதே நேரத்தில் திரைப்படம் என்னும் கலைப்படைப்பின் அடிப்படையில் இவரது திரைப்படங்களை ஆய்வு செய்ய வேண்டியதும் அவசியமாகிறது. ஏனெனில் தொடர்ந்து தனது திரைப்படங்களை மக்களின் அத்தியாவசியமான பிரச்சனைகளின் சார்பாகவே அவர் அமைத்துக் கொள்ளவிரும்புகிறார். இதன்வாயிலாக தன்னை சமூகத்தின் ஒரு முக்கிய படைப்பாளியாக நிறுத்திக் கொள்கிறார். தனது திரைப்படங்களின் மூலமாக அவர் சமூகத்தின் அத்தியாவசியமான பிரச்சனைகளுக்கு தொடர்ச்சியாக தீர்ப்பு அளித்துக் கொண்டிருக்கிறார். எது சிறந்த படைப்பு என்பதும் ஷங்கர் தனது படைப்புகளின் வாயிலாக இந்த சமூகத்தில் எதனை நிலைப்படுத்த விரும்புகிறார் என்பதையும் ஆய்வு செய்ய வேண்டியது மிக அவசியமான ஒன்றாகிறது.

துவக்கத்தில் எஸ்.ஏ.சந்திரசேகரிடம் உதவியாளராக தனது வாழ்க்கையை துவக்கினார் இயக்குனர் ஷங்கர். நடிக்கும் ஆர்வத்தில்தான் அவர் திரைத்துறைக்குள் நுழைந்தார். சில திரைப்படங்களில் நடிக்கவும் செய்தார். பிறகு இயக்குனர் மீது ஏற்பட்ட ஈர்ப்பினால் தன் பாதையை மாற்றியமைத்துக் கொண்டு உதவி இயக்குனராக மாறினார். ஷங்கர் ஒரு சிறந்த தொழில்நுட்பவாதி என்று சொல்வது சரியாக இருக்குமா? கொஞ்சம் விரிவாக பேசலாம். தனது முதல் படமான ஜெண்டில்மேன் துவங்கி இப்போதைய எந்திரன் வரை அவரது திரைப்படங்களில் தொழில்நுட்பமும் ஆதிக்கமும் வேறு வே-றாக இருந்ததில்லை. தனது படைப்பின் வலிமையாய் அவர் நினைப்பது தொழில்நுட்பத்தினையே. மாறாக திரைப்படங்களில் கதையம்சம் எப்பொழுதும் ஒரே மாதிரியான ராபின்ஹூட் வகையறா கதையே. ஒரு கொள்ளைக்காரன் யாருமறியாமல் இருப்பதும் மக்களுக்காக கொள்ளையடிப்பதும், பின்பு அதனை சில சமூக கருத்தியல்களின் அடிப்படையில் சரிதான் என போதிப்பதுமாக இருப்பதுவே ஷங்கரின் வழக்கமான திரைப்படயுக்தி.

ஜெண்டில்மேன் திரைப்படத்தில் தனது மேக்கிங் மூலமாக தன்னை தனித்து அடையாளப்படுத்திக் கொண்டார். அதற்கு பிறகு தொடர்ந்து தனது திரைப்படங்களில் பாடல்காட்சிகளை உருவாக்குவதிலும் கிராபிக்ஸ் காட்சிகளை இணைக்கும்விதத்திலும் மிகச்செழுமையான ஆளுமையாக தன்னை அடையாளப்படுத்தியவர் இயக்குனர் ஷங்கர். இவரது திரைப்படங்களில் ஏற்பட்ட தொழில்நுட்பம் சார்ந்த வளர்ச்சியே இன்றைய பல திரைப்படங்களுக்கு முன்னோடியாக இருந்துவருகிறது. திரைக்கதையினை மிக நேர்த்தியாக உருவாக்குவதிலும் அதற்கேற்றார்போல் தனது காட்சிகளின் உருவாக்கங்களை அமைத்துக் கொள்வதிலும் இவர் தனித்த நேர்த்தியான அடையாளத்தினை உருவாக்கியிருக்கிறார். ஷங்கர், தனது திரைப்படங்களின் வாயிலாக உருவாக்கியுள்ள

சில அடையாளங்கள் மிக முக்கியமானவை. திரைப்படம் என்பது தனது முழு அடையாளத்தினை பெறுவதும் அதனை மக்கள் ரசிக்கும்படி இருப்பது தொழில்நுட்பத்தின் சாத்தியத்தினால்தான். மேலும் தொழில்நுட்ப ரீதியிலான திரைப்படங்களுக்கென்று ஒரு ரசிப்பு முறையும் திரைப்பட உருவாக்கமும் இருக்கிறது.

அதனை முதன் முதலில் முன்னெடுத்தவர் இயக்குனர் ஷங்கரே ஆவார். அவரது திரைப்படங்களில் சமூகத்தின் பிரச்சனைகள் ஒரு அடிப்படை கருத்தியலாக இருக்கும். அதனை சுற்றியே இவரது திரைக்கதையினை உருவாக்குவதும் என திரைக்கதையின் நுட்பத்தினை மிக நெருக்கமாக உணர்ந்து வைத்திருக்கிறார். அதனால்தான் ஒரு நாள் முதல்வர் என்னும் கோட்பாட்டினை உருவாக்கி அதனை வெற்றிகரமான கதாபாத்திரமாக அவரால உருவாக்க முடிந்தது. அவரது திரைப்படங்களில் பெரும்பாலும் நம்ப முடியாத களங்களாகவே இருந்திருக்கின்றன ஆனால் அதனை தனது காட்சிகள் உருவாக்கத்தின் வாயிலாக நம்பவைப்பது இவரது வெற்றி. இதற்கு உதாரணமாக அவரது முதல்வன் திரைப்படத்தினையே நாம் கூற முடியும். அதில் மிக முக்கியமான காட்சி கதாநாயகன் கலவரத்தினை பதிவு செய்தலும் அந்த கலவரம் நடக்கும்விதமும்தான். மேலும் அதுவே படத்தின் மிக முக்கியமான திருப்பமாக பயன்படும்போது பார்வையாளனை எளிதில் தன்னுள் ஈர்த்துக் கொள்கிறது. மிக வேக மான, புதிய படதொகுப்பு முறை . மிக சிறந்த ஒளிப்பதிவு முறை, புதிய வகையிலான இசை என தனது திரைப்படங்கள் வாயிலாக வணிகரீதியான திரைப்படங்களின் அடுத்த நிலை யை துவக்கிவைத்ததில் இவரது பங்கு மிக முக்கியமான ஒன்றாக இருந்துள்ளது என்பதை மறுக்கவியலாது.

ஷங்கரை ஒரு இயக்குனராக மட்டுமின்றி ஒரு தயாரிப்பாளராகவும் அடையாளப்படுத்துவது மிக அவசி யமான ஒன்றாகிறது. ஏனெனில் தன்னளவில் அவர் ஒரு வணிக இயக்குனராக இருந்தபோதிலும் அவரது தயாரிப்பில் வெளிவந்த திரைப்படங்கள் மிக முக்கியமானவைகளாக அடையாளம் பெறுகின்றன. குறிப்பாக இம்சை அரசன் 23ம் புலிகேசி, கல்லூரி, ஈரம், ஆனந்தபுரத்து வீடு ஆகியவை வணிக ரீதியிலான நோக்கமாக இருந்தபோதிலும் அதனுள்ளே வித்தியாசமான திரைப்பட உருவாக்கமும், சமூக ரீதியான ஒரு பொறுப்புணர்ச்சியும் அடங்கியிருப்பதை காண முடியும்.



ஷங்கர் அவர்களின் திரைப்படங்களினை ஒரு ரசிகனின் மனநிலையிலிருந்து ஆய்வு செய்யும்போது அது ஒரு மிகச்சிறந்த தொழில்நுட்பம் சார்ந்த ஒரு திரைப்படமாக தெரியும். ஆனால் அதன் உள்ளே இருக்கும் தனி மனித அல்லது இனக்குழு சார்ந்த அரசியலை கொஞ்சம் விரிவாக பேசினால் இந்த திரைப்படத்தினை கொண்டாடுவதற்கான காரணம் என்ன என்று யோசிக்க தூண்டும். முன்பே சொன்னதுபோல அவரது அனைத்து திரைப்படங்களுமே நம்ப முடியாத ஒரு கதையமைப்பினை கொண்டது. உதாரண-மாக லஞ்சம் வாங்குவதினால் அவனை தாராளமாக கொலை செய்யலாம் தவறில்லை, அப்படி செய்தால்தான் அடுத்தவர் திருந்துவார். இதுதான் பெரும்பாலும் அவரது திரைப்படங்களின் வாதமாக இருக்கும். இதை எப்படி ஏற்றுக் கொள்ள முடியும்? லஞ்சம் வாங்கினார் என்றால் அவரை தண்டிக்க சட்டங்கள் இருக்கிறது, அதை எப்படி பயன்படுத்தலாம். எப்படி நேர் மையாக இருக்கலாம் என விளக்கினால் அந்த திரைப்படம் நம்பும்படியாக இருந்திருக்கும், ஆனால் அதைவிடுத்து லஞ்சம் வாங்கினால் கொலை செய் என்பது அதிகாரத்தினை யார் வேண்டுமானாலும் கையிலெடுக்கலாம் என்பதற்கும் சட்டம் என்பது ஒரு பொருட்டே அல்ல என்றும் சொல்வதுபோலத்தான் அமையுமே ஒழிய தவறுகளை ஒருபோதும் குறைக்காது. மேலும் தனது படங்களின் அவர் அடித்தட்டு மக்கள் மட்டுமே தவறு செய்பவர்களாகவும், மேல்தட்டு மக்கள் எப்போதுமே சுத்தமானவர்களாகவும் அடையாளம் பெறுவதன் மூலம் ஒரு விளிம்பு நிலை மனிதர்களை தொடர்ந்து ஒரு புறக்கணிக்கப்பட்டவர்களாகவே அடையாளப்படுத்துகிறார்.



தனது முதல்படமான ஜெண்டில் மேன் திரைப்படத்தில் இடஒதுக்கீடுக்கு எதிராக கதையை உருவாக்கியதில் துவங்கி இந்தியனில் லஞ்சத்திற்கு எதிராக குரல் கொடுப்பதாக கூறி ஒருவரை கொல்வதில் தவறில்லை என்பதை நிலைநிறுத்தி அதையே முதல்வன் அந்நியனிலும் செய்வதும், பாய்ஸ் படத்தின் மூலமாக இளம்பருவ பாலியல் உணர்வுகளை கேவலமான பாலியல் இச்சையாக மாற்றியமைத்ததும், இன்றைய எந்திரனில் ஒரு தலித், உயர் வர்க்க பெண் கிடைத்தால் கண்டிப்பாக பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்துவான்

என்று கூறுவது வரை அவரது திரைப்படங்கள் தொடர்ந்து சாதிய நிலைப்பாட்டிலும், அவர்களை ஒரு கொடியவர்கள் போல சித்தரித்திருப்பதிலும் மிக கவனமாக இருக்கிறது. தனது வித்தியாசமான காட்சிகள் மூலமாக ஈர்க்கும் இயக்குனர் அதன் வாயி லாக மனு தர்மக் கொள்கைகளின் நிலைப்பாட்டினை உருவாக்கிக் கொள்வதினையே தனது படைப்பூக்கமாக எண்ணுகிறார். மாறாக மக்களின் உணர்வுகளுக்கு ஏற்பவோ அல்லது மக்களினை நெறிப்படுத்தி அவர்களின் வாழ்க்கை குறித்த ஒரு பதிவாகவோ இருப்பதே இல்லை.

இன்னும் கொஞ்சம் நாளில் ஷங்கரின் அடுத்த திரைப்படமான ஐ வெளியாக இருக்கிறது. படம் வெளிவருவதற்கு முன்பே அது எந்த படத்தின் தழுவல் என்பது வெளியாகிவிட்டது. அதனையொத்த கருத்து விவாதங்கள் இணையத்தில் சூடு பிடித்தவண்ணம் உள்ளது. இவரது பெரும்பான்மையான படைப்புகளின் காட்சிகளும் சில நேரங்களில் கதை கருக்களும் ஆங்கில படத்திலிருந்தே உருவாக்கப்படுகின்றன. ஷங்கர் என்னும் இயக்குனர் தனது படைப்புகளின் வாயிலாக உருவாக்க முடிந்தது வெறும் கோடிக்கணக்கான பணம் மட்டுமே, மாறாக மக்களுக்கான ஒரு அறிவினை படைப்புகளின் வழியாக உருவாக்குதல், சமகாலத்திய நெருக்கடிகளை பதிவு செய்தல், அல்லது இளைஞர்களின் மீதான கலாச்சார மாற்றம் அதன் வாயிலாக உண்டாகும் சிக்கல்கள் என சமகாலத்தில் பதிவு செய்ய இங்கு ஆயிரம் பிரச்சனைகள் கொட்டிக் கிடக்கின்றன.

ஆனால் அதனை நேர்மறையாக தனது திரைப்படங்களில் பதிவு செய்வதையே இயக்குனர் ஷங்கர் செய்து வருகிறார். வணிகத் திரைப்படைப்புகளாக இருந்தாலும் அந்த படைப்பு நேர்மையாக இருக்கும்பட்சத்தில் அதன் தாக்கமும் மதிப்பும் உயரும். ஆனால் அதற்கும் தகுதியில்லாத ஒன்றாக இயக்குனர் ஷங்கரின் படைப்புகள் அமைந்திருக்கின்றன. ஒரு திரைப்படம் வரலாற்றில் பதியப்படுவது என்பது அதன் சமூகப்பொறுப்புணர்ச்சி என்னும் அடிப்படையில்தான். மாறாக வணிக அடிப்படையில் மட்டுமே, ஷங்கர் தயாரித்த சில திரைப்படங்களினல் சமூக பொறுப்புணர்ச்சியின் அடிப்படையில் ஏற்றுக் கொள்ள முடியும். ஆனால் ஷங்கரை ஏற்றுக் கொள்வது சிக்கலே.



ஷிபு

மெட்ராஸ் - சமூக மாற்றத்திற்கான படைப்பு

மெட்ராஸ் திரைப்படத்திற்கு சமூகமாற்ற படைப்பிற்கான விருது வழங்கும் விழா மதுரையில் நடைபெற்றது. மதுரை மாவட்டம் கோரிப்பாளையம் பகுதியில் ஹோட்டல் நார்த்கேட் ஹோட்டலில் மெட்ராஸ் திரைப்படத்திற்கு எவி டென்ஸ் என்னும் அமைப்பின் மூலம் விருது வழங்கப்பட்டது. இதில் எவிடென்ஸ் அமைப்பின் தலைவர் எவிடென்ஸ் கதிர் ,மெட்ராஸ் திரைப்படத்தின் இயக்குனர்பா. ரஞ்சித், திரைப்பட நடிகர்கள் கலையரசன், லிங்கேஷ், மற்றும் பலபிர முகர்களும் நூற்றிற்கும் மேற்பட்ட பொதுமக்களும் கலந்து கொண்டனர். விழாவில் எவிடன்ஸ் அமைப்பின் தலைவர் கதிர் பேசுகையில் இன்றைய கால திரைப்படங்கள் வியாபார நோக்கத்திற்காகவும் ,மக்களை ஏமாற்றும் திரைப்படங்களாகவும், பொழுதுபோக்கு திரைப்படமாகவும் தான் இருக்கிறது. அதனை எல்லாம் தாண்டி மெட்ராஸ் திரைப்படத்தின் மூலமாக சாதிய கட்டமைப்புகளையும் சமூக அரசியலையும் வெளியுலகத்திற்கு காட்டி இருக்கிறார் இயக்குனர் ரஞ்சித். மெட்ராஸ் திரைப்பட இயக்குனர் ரஞ்சித் திரைப்படத்தை பற்றி பேசுகையில்,தான் பார்த்த விஷயங்கள் தன்னை சூழ்ந்து நடந்தவற்றை தான் திரைப்படமாக்கியுள்ளேன், வட சென்னை பகுதிகளில் இந்த மாதிரியான சாதிய அரசியல்கள் பல நடக்கின்றது படத்தில் சுவர் என்பது கதை அல்ல.வட சென்னையில் வாழும் அடித்தட்டு மக்களின் பின்னணியும், அரசியலமைப்புகளும் சுவற்றின்பின் புறம் இயங்கும் கதையாகும். யார்யாரையோ பேசும் நாம் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்க்கையை ,வாழ்வியல் முறைகளை நாம் பேசுவது இல்லை. இதனை நான் பேசவிரும்பினேன் அதனால்தான் இத்திரைப்படத்தினை எடுத்தேன்.

ஒரு அடித்தட்டு குடிமகன் மேல்வரமுடியும் என்ற நோக்கில் தான் கதாப்பாத்திரங்களை அதற்கு ஏற்றவகையில் அமைத்தேன், என்னதான் கதை அடித்தட்டு மக்களை பற்றியதாக இருந்தாலும் அதில் சில காட்சிகளை கமர்ஷிய லாக அமைத்துள்ளேன் என்று கூறினார். மேலும் அவர் கூறுகை யில் நீல நிறம் என்பது மற்ற எந்த ஒருநிறத்தை அதனுள் செலுத்தினாலும் அதனை உள்வாங்கி கொண்டு அதன் உண்மை நிறத்தையே காட்டும்,இதைப் போலவே எல்லா சமுதாயமக்களும் தன்னுள் இணைத்துக்கொண்டு சாதியற்ற சமுதாயம்அமைக்க வேண்டும் , அதற்கு அழைப்புவிடுப்பது போலவே தான் நீலநிறத்தினை அதிகமாக பயன்படுத்தியதாகவும் கூறினார். இந்நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்ட பல நேயர்களுக்கு இப்படத்தில் வரும் காட்சிகள் தங்களுக்கு நடந்த நிகழ்ச்சியினை பார்ப்பது போன்றே இருந்தது எனகூறினர்.

அதில் ஒரு சட்ட கல்லூரி மாணவர் கூறு கையில் படத்தை பார்த்த பின் வாழ்ந்தால் திரைப்படத்தில் வரும் அன்புகதாப்பாதிதிரத்தை போல் வாழவேண்டும் இல்லையென்றால் அன்பு கதாப்பாத்திரத்தை போல் இறந்து விடவேண்டும் என கூறினார் அதற்கு எதிர்பதில் கூறிய எவிடன்ஸ் கதிர் வாழ்ந்தால் அன்பு போல் வாழவேண்டு இல்லை என்றால் காளிபோல் வாழ வேண்டும் எனசொல் என கூறினார். விறு விறுப்பான இந்த நிகழ்ச்சியில் திரைப்படங்களென்பது நல்ல திரைப்படங்களாக மக்களுக்கு ஏற்ற நல்ல ஒரு படைப்பாக இருக்க வேண்டும் மக்களின் நிலையறிந்து படங்களை எடுக்க வேண்டும். என நன்றியுரைகூறி முடித்துவைத்தார் எவிடன்ஸ் கதிர்.



திரைப்பட வணிகம்

இந்த வார்த்தையைக்கேட்டவுடன் அனைவருக்கும் ஒரு வகையான பயமும் ஈர்ப்பும் ஏற்படுவது ஒவ்வொரு மனிதனுக்குமான அடிப்படையான இயல்பு. ரியல் எஸ்டேட் வியாபரம், மருந்துக்கடை, மதுக்கடை வியாபாரம், என்று பலவகைபட்ட வியாபாரம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இப்படிபட்ட பல வியாபாரங்களின் அடிப்படையை அதன் பார்த்திராத முழுபக்கத்தை, அதில் நடைபெறும் ஊழல் என்று பல முகங்களை வெவ்வேறு விதமாக நாம் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கிறோம். ஆனால் நமது வாழ்வில் மிகவும் பழகிப்போன, இன்றியமையாத ஒன்றாக இருக்கக்கூடிய திரைத்துறையின் வியாபாரம் குறித்து நாம் அறிந்துக் கொள்ள முயற்சித்ததே இல்லை.

சொல்லபோனால் ஒரு 120 ரூபாய் கொடுத்து டிக்கெட் வாங்குவதுடன் நமக்கும் அதற்குமான வியா-பார உறவு முடிந்ததாகவே உணர்கிறோம். ஆனால் அதனை தாண்டி திரைத்துறையின் வியாபாரம் என்பது மிக நுண்ணிய அரசியல்தன்மைக்கூடிய, மக்களின் கண்ணுக்கு புலப்படாத ஒன்றாக இருப்பதன் அவசியம் என்ன என்று யாரும் கேள்வி எழுப்ப தயாராக இல்லை. அப்படி திரைத்துறையின் வியாபாரத்தில் என்னதான் நடக்கிறது? அதன் வணிக கட்டமைப்பு கோடிகளில் மட்டுமே புழங்குகிறது, குறைந்தபட்சமாக ஒரு கோடி யாவது திரைப்படத்தின் அடிப்படையான செலவு, இதுவும் எளிய திரைப்படங்களுக்கே ஆகும். அதுவே பட்ஜெட் அதிகமான திரைப்படங்களின் நிலை என்பது குறைந்தது 10 கோடியாவது தேவைப்படும் .

இதில் நடிகர்களின் சம்பளம் மட்டுமே தனிக்கணக்கு, அதுபோக கதாநாயகி, இயக்குனர், ஒளிப்பதிவாளர், இசையமைப்பாளர் ஆகியோரின் அப்போதைய வெற்றி நிலவரங்களின் அடிப்படையில் அவர்களது சம்பளம் உள்ளது.இதுபோக இயக்குனரின் கதைக்கேற்றார்போல் நடைபெறும் செலவுகள் இருக்கிறது இத்தனையும் இதனுள்ளே அடங்கியுள்ளது. இதனை வைத்தே அந்த திரைப்படத்தின் வணிகம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இது கலை வணிகம், அதைத்தான் நாம் பார்க்கப்போகிறோம்.

ஒரு படத்தை குழந்தை என்றெல்லாம் இயக்குனர்கள் கூறுவதுண்டு, ஆனால் வியாபாரத்தின் அடிப்படையில் திரைப்படம் ஒரு விற்கும்பொருள் ஒரு இயக்குனர் நடிகர்களை வைத்து வேலை வாங்கி தன் கதையைக்கூறி அதில் உள்ள கதாபாத்திரமாக நடிக்கவைப்பது அவர் வேலை, திரைப்படத்தின் அடிப்படையான ஒவ்வொரு பணியிலிருந்து அதன் அனைத்து பணிகளுக்கும் பொருளாதாரத்தினை அளிப்பது தயாரிப்பாளரின் பணி. சரி நடிகர்கள் நடித்துவிட்டார்கள், இயக்குனர் இயக்கிவிட்டார். தயாரிப்பாளர் தயாரித்துவிட்டார், இனி?, இனி?

ஒரு திரைப்படம் தயாரிப்பாளரின் கையிலிருந்து திரையரங்குக்கு வருவது என்பது திருநெல்வேலி அல்வாவை வாயில்போட்டு முழுங்கும் அளவுக்கு எளிதான ஒன்று அல்ல. இந்த பயணம் பல யானைகளுடன் சண்டையிட்டு வெல்லுவதைவிட கடினம். ஒரு தயாரிப்பாளர் திரைப்படத்தினை தயாரித்ததும் அதை வினியோகஸ்தர்களிடம் விற்க வேண்டும். வினியோகஸ்தர்கள் படத்தை பல முறைகளில் வாங்கலாம். தமிழ் சினிமாவின் வியாபாரத்தை 7 ஏரியாக்கள் முடிவு செய்துவிடும். எளிதாக சொல்லப்போனால் வியாபார ரீதி யாக தமிழ்நாட்டை 7 பிரிவுகளாக பிரித்துக் கொள்ளலாம்.



1. **சிட்டி (சென்னை)**
2. **என்.எஸ்.சி - (பழைய வட ஆற்காடு, தென் ஆற்காடு, செங்கல்பட்டு ஏரியாக்கள்)**
3. **கோவை**
4. **சேலம்**
5. **எம்.ஆர் (மதுரை, ராமநாதபுரம் மாவட்டம்)**
6. **டி.டி - (திருச்சி, தஞ்சாவூர்)**
7. **டி.கே - (திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி)**



படத்தினை பல முறைகளில் வாங்கலாம். இதில் முதலாவதாக இருப்பது அவுட்ரைட் உரிமை, அதாவது ஒரு ஏரியாவின் முழு உரிமையையும் வாங்குவதற்காக தயாரிப்பாளருக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு தொகையினை கொடுப்பார் வினியோகஸ்தர். இதன் மூலமாக அந்த ஏரியாவில் எத்தனை தியேட்டர்களிலும் வெளியிடுவதற்கு முழு உரிமை வினியோகஸ்தருக்கு கிடைக்கும். இதற்கு பிறகு இந்த ஏரியாவிற்கும் தயாரிப்பாளருக்கும் எந்த சம்பந்தமுமில்லை. இதில் திரையரங்குகளை தேர்ந்தெடுத்து படத்தினை வெளியிடுவது, அதற்கான விளம்பர செலவுகள் அனைத்தையுமே வினியோகஸ்தரே கவனிக்க வேண்டும்.

இரண்டாவது எம்.ஜி எனப்படும் மினிமம் கேரண்டி முறை, இதன்படி படத்தின் வியாபாரம் இந்தளவிற்கு இருக்கும் என ஒரு கணிப்பின்படி ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையினை வினியோகஸ்தரிடமிருந்து தயாரிப்பாளர் பெற்றுக் கொண்டு படத்தின் பிரதிகளை கொடுப்பார். குறிப்பிட்ட தொகையினை தாண்டி வியாபரம் நிகழ்ந்தால் அதனை தயாரிப்பாளரும் வினியோகஸ்தரும் பகிர்ந்துக் கொள்வர். ஆனால் படம் அந்த குறிப்பிட்ட தொகையினைக் கூட தாண்டவில்லை என்றால் வினியோகஸ்தரின் தலையில்தான் மொத்தமாய் மண் விழும். இதுவே வினியோகஸ்தர்களுக்கு சாதகமாக படம் பெரும் வெற்றியடைந்து பணம் வசூல் ஆனாலும் தயாரிப்பாளர்களிடம் பணத்தினை பகிர்ந்துக் கொள்ள நிறைய வினியோகஸ்தர்கள் தயாராக இருப்பதில்லை. இதனால் முடிந்தளவு பணத்தினை அதிகளவில் பெற்றுக் கொள்ளவே தயாரிப்பாளர்கள் தயாராக இருக்கின்றனர்.

மூன்றாவதாக டிஸ்டிரிபியூசன் எனப்படும் முறை, இதன்படி வினியோகஸ்தர் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகை கொடுத்து படத்தினை தயாரிப்பாளரிடமிருந்து பெற்று படத்தினை திரையிடுவார். இதில் வரும் லாபத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சதவிகிதத்திற்குரிய பங்கும், வினியோகஸ்தர் முன்பணமாக கொடுத்த தொகையினையும் சேர்த்து தயாரிப்பாளர் திருப்பிக் கொடுக்கவேண்டும் .ஒரு வேளை படம் தோல்வியடைந்து குறைந்தளவே வசூலித்தாலும் முன்பணத்தினையும், வசூலான தொகையில் குறிப்பிட்ட சதவிகித தொகையினை கொடுக்க வேண்டியது தயாரிப்பாளரின் அவசியமாகிறது. இதனால் வினியோகஸ்தர் கண்டிப்பாக நஷ்டமடையாமல் தப்பித்துக் கொள்வார். ஆனால் தயாரிப்பாளருக்கு அதிகப்படியான லாபமும் கிடைக்கும், அதே வேளையில் நஷ்டமடையும் சாத்தியமும் உண்டு.

இதனையடுத்து தயாரிப்பாளரிடமிருந்து வினியோகஸ்தர் படத்தினை வாங்கிவிட்டார். அதை திரையரங்கில் வெளியிட அவர் சில ஏற்பாடுகளை செய்வார். ஒரு படம் எந்த தேதியில் வெளியாகிறதோ அதை முன்கூட்டியே தியேட்டர் உரிமையாளர்களை சந்தித்து ஒப்பந்தமிட வேண்டும். தியேட்டர் உரிமையாளர் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையினை கொடுத்து வினியோகஸ்தரிடமிருந்து வாங்குவார். தியேட்டர் முதலாளி வினியோகஸ்தரிடமிருந்து வாங்கும் வழிகள் பல இருக்கின்றன. இதில் மினிமம் கேரண்டி, அட்வான்ஸ் முறை, டெர்ம்ஸ், வாடகை முறை.

அட்வான்ஸ்: :

தியேட்டர் உரிமையாளர் அட்வான்ஸ் முறையில் ஓரளவு பணத்தினை வினியோகஸ்தர்களுக்கு கொடுத்துவிடுவார்கள். உதாரணமாக மூன்று லட்சம் என்று எடுத்துக் கொள்ளுங்கள் அது வசூல் ஆனபிறகு கிராஸிலோ , நெட்டிலோ வரும் தொகையினை வினியோகஸ்தரும் , திரையரங்கு உரிமையாளைரும் பிரித்துக் கொள்வார்கள். இதில் ஒரு வேளை திரையரங்க உரிமையாளர் செலுத்திய அளவு பணம் வசூலாகவில்லை என்றால் அதாவது இரண்டு லட்சம் மட்டுமே வசூல் ஆகியிருந்தால் மீதியுள்ள ஒரு லட்சத்தை வினியோகஸ்தர் திரையரங்கு உரிமையாளருக்கு திருப்பி கொடுக்க வேண்டும். இதில் திரையரங்கு உரிமையாளருக்கு லாபமே , ஆனால் இதை எல்லா வினியோகஸ்தருடனும் செய்துக் கொள்ள முடியாது. காரணம் அனைத்து வினியோகஸ்தரும் நேர்மையாக பணத்தினை திருப்பி கொடுப்பார்கள் என சொல்ல முடியாது. ஆதலால் நம்பிக்கையான வினியோகஸ்தர்களிடம் மட்டுமே இதை திரையரங்கு உரிமையாளர்கள் செய்துக் கொள்கிறார்கள்.

மினிமம் கேரண்டி :

படத்தில் நடித்த நடிகர்களின் முந்தைய படத்தின் வசூலை தியேட்டர் உரிமையாளர்கள் குறிப்பிட்ட பணத்தினை கொடுத்து வாங்கி திரையிடுவார்கள். வசூலாகும் பணம் வினியோகஸ்தருக்கு கொடுத்த தொகையை தாண்டினால் வரும் லாபத்தில் 60 சதவிகிதம் வினியோகஸ்தரும், 40 சதவிகிதம் தியேட்டர் உரிமையாளரும் என பகிரப்படும். இது முதல் வாரத்திற்கான பங்கு சதவிகிதம். இரண்டாவது வாரத்தில் இது 55 - 45 சதவிகிதமாக மாறுகிறது. இது போக போக பாதிக்கு பாதி என்னும் அடிப்படையில் செயல்படும். இந்த சதவிகித பங்கு இருவகைப்படும். அது கிராஸ் அல்லது நெட் இரண்டிலும் 60 - 40 சதவிகித பங்கு பிரிவினையே இருக்கிறது. இதில் கிராஸ் எனப்படுவது டிக்கெட்டுக்குமான வரியினையும் சேர்த்து வரும் தொகை, நெட் எனப்படுவது வரித்தொகை போக மீதமான பணம் ஆகும்.

வாடகை முறை:

வினியோகஸ்தர் திரையரங்கு உரிமையாள ரிடம் ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சி நேரங்களை விலைக் கொடுத்து வாங்கி அதில் தான் வாங்கிய திரைப்படத்தினை வெளியிடுவார். இதில் வரும் லாபமும், நஷ்டமும் வினியோகஸ்தரையே சேரும். இதையே பல நேரங்களில் திரையரங்கு

உரிமையாளர்களும் பிரதியினை ஒரு குறிப்பிட்ட தொகைக்கு வாங்கி லாபத்தினை அடைவார்கள். இது பல நேரங்களில் அதிர்ஷ்டத்தினை பொறுத்தது. லாபமும் அடைய லாம், நஷ்டமும் அடையாளம். முதன் முதலில் திரைப்பட வினியோகம் சார்ந்த இயங்குபவர்கள் இந்த முறையையே பின்பற்றி தொழிலினை பழக்கிக் கொள்வார்கள்.

தயாரிப்பாளருக்கு இந்த முறைகளில் மட்டும் லாபம் வருவதில்லை, மாறாக வேறு சில வழிகளும் இருக்கிறது. அவை ஆடியோ வீடியோ உரிமை, வெளிநாட்டில் திரையிடும் உரிமை, வெளிநாட்டு வீடியோ உரிமை, உள்நாட்டு வீடியோ உரி மை, வெளிநாட்டு உள்நாட்டு சாட்டிலைட்டு உரிமை, வேறு மொழி மாற்றத்திற்கான உரிமை, ரீமேக் உரிமை, டி.டி.எச் உரிமை, இணைய உரிமை, I.P.T.V உரிமை ஆகும்.

டெர்ம்ஸ் :

இந்தமுறையில் திரைப்பட அரங்கு உரிமையாளரும், வினியோகஸ்தருமோ அல்லது தயாரிப்பாளாரோ நேரடியாக ஒரு உடன்பாட்டிற்கு வருகின்றனர். அதன்படி எந்த கட்டணமும் இல்லாமல் படத்தினை திரையரங்கில் வெளி யிடுவது எனவும் அதில் வசூலாகும் தொகையினை இருவரும் சமமாக பிரித்துக் கொள்வார்கள். பெரும்பாலும் இதில் இருதரப்பினருக்கும் லாபமே இருக்கும்.

ஆடியோ உரிமை:

இது அனைவருக்கும் தெரிந்த திரைப்பட பாடல்கள் விற்கும் விஷயம், திரைப்பட பாடல்களை கேசட்டுகளில் விற்பதுதான் இந்த முறை. எம்.ஜி.ஆர் பாடல், விஜய், அஜித் , கார்த்திக் பாடல்கள், எஸ்.பி.பி பாடிய பாடல் என்று கேஸட்டை மாற்றி மாற்றி போட்டு டேப்ரிக்காடரில் கேட்ட காலங்களில் ஆடியோ வியாபரம் நன்றாகவே நடந்தது. தோராயமாக 2000 ஆண்டுவரை கேசட் வியாபாரம் ஜகஜோதியாகத்தான் நடந்துக் கொண்டிருந்தது. குறுந்தகடுகள் வந்த காலத்தில் ஒரே குறுந்தகட்டில் பல பாடல்களை திருட்டுத்தனமாக பதிவு செய்து விற்பதால் ஆடியோ வியாபாரம் மெல்ல சரிய துவங்கியது. இன்று இணையத்தில் பதிவிறக்கம் செய்வதற்கான வசதிகள் இருக்கின்றன. இவ்வாறு பதிவிறக்கம் செய்வது சட்டப்படி குற்றம், தயாரிப்பாளருக்கு ஆடியோ உரிமையின் வாயிலாக இன்னொரு விதத்திலும் பணம் கிடைக்கிறது. அதாவது ஆடியோ உரிமை இரண்டு வகைப்படும், அவை பிஸிக்கல் ரைட்ஸ், டிஜிட்டல் ரைட்ஸ் என்பவை ஆகும். இதில் பிஸிக்கல் ரைட்ஸ் என்பது பாடல்களை குறுந்தகடில் பதிவு செய்வது விற்பது ஆகும்.

டிஜிட்டல் ரைட்ஸ் என்பது அலைப்பேசியில் காலர் டியுனாக பாடல்களை அமைப்பது, சி.ஆர்.பி எனப்படும் காலிங் ரெக்கார்டு பிளேபேக் எனப்படும் முறை ஆகும். இதன் வாயிலாகவே வியாபாரம் இப்போது அதிகளவில் நடைபெறுகிறது. இதிலும் முழுத்தொகையும் ஆடியோ வின் உரிமையை பெற்றிருக்கும் உரிமையாளருக்கோ அல்லது தயாரிப்பாளருகோ செல்வதில்லை. 60 சதவிகிதம் பாடலினை பயன்படுத்தும் அலைப்பேசி நிறுவனத்துக்கும், மீதி 40 சதவிகிதத்தில் பாதி அந்த இசையை காலர் டியு னாக மாற்று அக்கிரேட்டர் எனப்படுபவருக்கும், மீதி பாதியே தயாரிப்பாளரை அல்லது ஆடியோவின் உரிமை பெற்ற நிறுவனத்தினையோ சேரும். பிரபல இசையமைப்பாளர்கள் இசையமைக்கும்போது கண்டிப்பாக அதன் ஆடியோ வியா-பரம் களைகட்டும். இதுப்போக வானொலியில் தனியார் பண்பலைகளில் பாடல்களை ஒலிபரப்புவதற்கும் இதே போல் பணம் செலுத்திதான் பண்பலைகள் பாடலை ஒலிபரப்ப வேண்டும். ஆனால் பண்பலையின் துவக்க காலங்களில் நடந்த சில குளறுபடிகளால் இது சாத்தியம் இல்லாமலேயே போய்விட்டது. இதனால் இப்போது அனைத்து பண்பலைகளுக்கும் பாடல்களை கொடுக்கும்படி நிலை உள்ளது. இதனால் அதன் வணிக நிலைமை என்பது ஆடியோவின் உரிமை யாளரிடம் இல்லை. ஆடியோ வியாபாரத்தில் பெருமளவில் தவறுகள் நடந்தும் அதை சரிபடுத்த முடியாமல் இருப்பதற்கு பெருமளவு காரணம் இந்தியாவில் இருக்கும் மிகுந்த ஓட்டைகள் நிறைந்த காப்பிரைட் சட்டங்களே. இதை சரி செய்யும்பட்சத்தில் இந்த வியாபாரத்தை மேலும் சரியானதாக மாற்ற முடியும்.

சாட்டிலைட் உரிமை:

தொலைக்காட்சி வரலாற்றில் முதல் முறையாக என்று ஒளிபரப்படும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிகளும் அடிப்படையாக இருப்பது இந்த சாட்டிலைட் உரிமையே ஆகும். தொலைக்காட்சியில் ஒரு படத்தினை திரையிடுவதற்கு தயாரிப்பாளரிடம் பணம் கொடுத்து வாங்க வேண்டும். இதனால் பல நேரங்களில் தயாரிப்பின் பெரும்பகுதி பணத்தினை இந்த சாட்டிலைட் உரி மை மூலமாகவே பெற முடியும். இது சிறு பட்ஜெட் படங்களுக்கு கண்டிப்பாக பொருந்தும். அதே நேரத்தில்

இதனால் எப்பொழுதும் தயாரிப்பாளருக்கு லாபம் கிடைக்கும் என சொல்ல முடியாது. ஏனெனில் திரைப்பட சாட்டிலைட் உரிமையின் மூலமாக பல தயாரிப்பாளர்கள் ஏமாந்துள்ளனர். அதாவது படத்தினை திரையிடுவதுடன் சேர்த்து அதனை டி.டி.எச்ல் ஒளிபரப்புதல், அதனை சார்ந்த அனைத்து பயன்பாடுகளுக்குமான உரிமைக ளையும் பல நேரங்களில் தொலைக்காட்சி நிறுவனங்கள் எழுதி வாங்கிவிடும். இதனால் தயாரிப்பாளருக்கு நஷ்டமே.



இதுபோக இதில் பெரும்பாலும் தொலைக்காட்சிகள் சார்ந்த அதிகார கட்சிகளின் குறுக்கீடுகளும் இருக்கும்.

பே-பர்-வியூ:

டி.டி.எச் மூலமாக புதிய திரைப்படங்களை ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டணத்தில், குறிப்பிட்ட நேரத்தில் பார்ப்பதே ஆகும். இது முதல் ஹிந்தியில் மிகப்பெரும் வெற்றியாக இருந்துவரும் ஒன்றாக உள்ளது. விஸ்வரூபம் திரைப்படத்தின் வாயிலாக இதனை கமல் ஹாசன் தமிழ்த்திரையுலகில் அறிமுகப்படுத்த முயற்சி செய்தார். ஆனால் தமிழில் இது சாத்தியமில்லாத ஒன்றாகவே இருக்கிறது. இப்பொழுது பழைய திரைப்படங்களை மட்டுமே இந்த முறையில் நாம் காணும்படி டி.டி.எச் நிறுவனங்கள் ஏற்பாடு செய்துள்ளன.

திரைப்பட வணிகம்

F.M.S (Foreign> Malaysia> Singapore)

உள் ஊரில் விலைபோகாத மாடு வெளியூரில் விலைபோகலாம் என்பது சினிமாவின் மொழி, அதாவது நமது ஊரில் வெற்றி பெறாத திரைப்படங்கள் கூட வெளி நாடுகளில் வெற்றியடைவதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகம். இதனால்தான் பெரும்பாலான தயாரிப்பாளர்கள் தங்களது திரைப்படத்தின் இசை வெளியீட்டு விழா வினை வெளிநாடு களில் நடத்துவதன் வாயிலாக அதன் வியாபர தளத்தினை அதிகப்படுத்துகின்றனர். வெளிநாடு களில் திரையிடும் உரிமை, வீடியோ உரிமை, சாட்டிலைட் உரிமை எல்லாம் இதன் கீழே வரும். நாம் வீட்டில் திருட்டு வி.சி.டி மூலமாக பார்க்கும் காட்சிகள் இப்படி வெளி நாடுகளில் திரையிடும்போது உருவாககப்பட்டவையே, இதனை தமிழ் திரைப்பட தயாரிப்பாளர்கள் தடுத்திட முயற்சிக்கின்றனர். ஆனால் ஓரளவு கட்டுப்படுத்த முடிகிறதே ஒழிய, முழுமையாக கட்டுப்படுத்திட முடியவில்லை.

ரீமேக் மற்றும் டப்பிங் உரிமைகள் :

முக்கியமான பெரிய பட்ஜெட் படங்களுக்கு எப்போதுமே அதாவது மொழிக்கும் சேர்த்து உருவாக்கப்படும். இதில் மணிரத்னம், ஷங்கர், கமலஹாசன் போன்ற இயக்குனர்களின் திரைப்படங்களுக்கு கண்டிப்பாக இந்த முறை உண்டு. இவர்கள் ஒரு பொதுவான கருத்தினை மையமாக வைத்து திரைப்படங்களை இயக்குவதால் அதனை எந்த மொழியில் வேண்டுமானலாலும் மொழி மாற்றி வெளியிடுவதற்கான சாத்தியம் உருவாகிறது. இதன் மூலமாக ஒரு திரைப்படத்தின் வசூல் பல மடங்கு அதிகமாகிறது. இதில் ரீமேக் என்பது ஒரு மொழியில் வெற்றி பெற்ற திரைப்படத்தினை வேறு மொழியில் அதற்கேற்றார்போல் சில மாற்றங்களை உருவாக்கி வெளியிடுவது ஆகும். இதற்கு உதாரணமாக மலையாளத்தில் மணிசித்திரதாழ் என வெளியான திரைப்படம் தமிழில் ரஜினிகாந்த் நடித்து சந்திரமுகி என வெளியாகி பெரும் வெற்றி பெற்றது. இப்படி வெற்றியடையும் திரைப்படங்களின் பட்டியல் பெரிது.

இணையதள உரிமை :

இணையத்தில் திரைப்படங்களை வெளியிடுவதே இந்த உரிமை ஆகும். ஆனால் இது பொதுவாக இந்தியாவில் சாத்தியமில்லாத ஒன்றாகவே இருக்கிறது. ஏனெனில் இங்கு பல திரைப்படங்கள் இணையத்தில் வெளியாகும்போது உடனடியாக இலவசமாக பதிவிறக்கம் செய்யப்படுகின்றன. இதனை ஒழுங்குபடுத்துவதற்கான சட்டங்கள் இங்கு பரவலாக பின்பற்றவோ , மதிக்கப்படுவதோ இல்லை. ஹிந்தி திரைப்பட தயாரிப்பாளர்கள் புத்திசாலித்தனமாக இணையத்தளத்தில் தகுந்த பாதுகாப்புடன் இணையத்தளத்தில் வெளியிட்டு அதனை லாபகரமான ஒன்றாக மாற்றியுள்ளனர். ஆனாலும் முழுமையான பாதுகாப்பு வசதிகளோ, அல்லது தங்கு தடையின்றி ஒரு படத்தினை பார்ப்பதற்கு ஏற்ற இணைய வசதியோ கிடைப்பதில்லை. இதனால் இப்போதைக்கு இந்த வசதி ஒரு கனவு போன்றே ஆகும்.

ஐ.பி.டி.வி (IPTV) உரிமை :

இதுவும் இணையம் சார்ந்த ஒரு வியாபார உரிமையே , இதன் விரிவாக்கம் இண்டர்நெட் புரோட்டொகால் டி.வி. இதனை இணையத்தின் தொலைக்காட்சி என சொல்லலாம். இதன் வாயிலாக இணையத்தொலைக்காட்சிகள், மூவிஸ் ஆன் டிமாண்ட் போன்ற வசதிகளை காண முடியும். தற்பொழுதுதான் மெல்ல மெல்ல இந்த வசதி பரவி வருகிறது. எதிர்காலத்தில் நிச்சயமாக இது ஒரு நல்ல இடத்தினை பிடிக்கும் எனலாம்.

இதுவரையில் நாம் பார்த்தது ஒரு திரைப்படத்தின் வியாபார வழிமுறைகள். எந்த ஒரு மனிதனும் வாழ வியாபாரம் அவசியமாகிறது. ஆனால் வியாபாரம் மட்டுமே வாழ்க்கை ஆகாது. மிக முக்கிய வார்த்தை உண்டு அது கலைபடைப்புகள் விற்று போகலாம், ஆனால் கலைஞன் விற்பனை பொருளாக மாறக்கூடாது. அதுவே கலையினை கொன்றுவிடும். ஆனால் இங்கு வியாபாரமே ஒரு கலையினை கொல்லும் அனுபவமாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால் இதை ரசிகன் உணர்வதே இல்லை என்பதுதான் முரணான விடயம். ஏனெனில் திரைப்படம் என்னும் கலை யினை அடிப்படையாக கொண்டு இயங்கும் ஒரு குழுவில் மட்டும் இத்தனை கோடிகள் அலட்சியமாக புரள்கிறதே, அதன் அர்த்தம் என்ன? ஏன் இதில் இத்தனை அளவு பணம் கொழிக்க வேண்டும் என்ற கேள்வியை யாருமே எழுப்புவதில்லை, அது ஒரு வணிக சந்தையாக மனத்தினுள் கொண்டு தானும் அதில் கலந்திடவே துடிக்கிறார்கள் , வெகு சிலரே இதனை மக்கள் ஊடகமாக கொண்டிருக்கிறார்கள். திரைப்படமும் விரிவான ஒரு ஆய்விற்கு கொண்டு வர வேண்டியது அவசியமாகிறது, குறிப்பாக வியாபார அடிப்படையில் அது நடக்குமா ஏனெனில் ஒரு கலை உயர் வணிகமாக இருக்கும்போது அதில் சாமானியனுக்கு இடமிருப்பதில்லை. சாமானியன் பங்கு பெறாத ஒன்று முழுமையான கலை வடிவமாக இருப்பதில்லை. தமிழ் திரைப்பட உலகம் முழுமையான சாமானியன் ஊடகமாக மாற வேண்டும் இல்லாவிடில் கலை வணிகமாவது தாண்டி கலைஞனே வணிகமாகுவதே தொடர்ந்து நிகழும்......



டம்மிக் ~ கத்தி



ஒரு திரைப்படத்தினை கொண்டாடுவதற்கும் தூக்கியெறிவதற்குமான இடைவெளி என்பது மிக சிறிய அளவிலான ஒன்றே. குறிப்பாக தீவிரமான திரைப்பட விமர்சகர்கள் வணிகத்திரைப்படங்களை குப்பை, இது கலையைக் கொச்சைப்படுத்துகிறது என ஒரு கருத்தினை முன்வைத்து வணிகத்திரைப்படங்களையே குற்றவாளிக் கூண்டில் ஏற்றுகின்றனர். ஆனால் என்னைப்பொறுத்தவரையில் ஒரு பிரச்சனைக் குறித்த தீவிரமான கலைப்படத்தினை விட அதிகளவிலான மாற்றத்தையும், தாக்கத்தினையும் உருவாக்கக்கூடியது வணிகத்திரைப்படங்களே, இதை மறுப்பதற்கில்லை. அதுவும் தமிழகத்தினை பொறுத்தளவில் வணிகத்திரைப்படங்கள் என்பது ஒரு முக்கிய இடத்தினை வகிக்கின்றன. அதன் சந்தையும் மக்கள் ஆதரவு நிலையும் மிக அதிகம். அதே நேரத்தில் அரசியல் என்பதையும் இந்த வணிகத்திரைப்படங்களே தேர்ந்தெடுக்கும் அளவிற்கு மிக முக்கிய இடத்தில் இருப்பதை கண்டிப்பாக கவனிக்க வேண்டும். இந்த அனைத்து விஷயங்களையும் கவனத்தில் கொண்டு மிக தீவிரமாக கத்தி திரைப்படம் பற்றி பேசினால் அது உருவாக்கும் எண்ணங்களை நம்மால் உணரமுடியும்.

கத்தி மிகத்தீவிரமான அரசியல் பிரச்சனையை வழக்கமான மாறுபட்ட குணாதிசயமுடைய ஒரே மாதிரி இருக்கக்கூடிய இருவரினை வைத்து விவாதிக்க முயல்கிறது. இந்த திரைப்படத்தினை வணிகத்திரைப்படமாக பேசுவதற்கு முன்பு இத்திரைப்படம் கையில் எடுத்திருக்கும் விவசாயிகளின் தற்கொலையும் கார்பரேட்கள் கிராமங்களை அழித்தலும் மிக முக்கியமான சமக்காலத்திய பிரச்சனை. வெகுவான ஊடகங்களால் மறைக்கப்பட்டு, விவசாயிகளின் பிரச்சனையாக மட்டுமே பார்க்கப்பட்ட இது மக்களின் ஆதாரமான உணவு பிரச்சனை என்பதையோ அல்லது ஒரு இனக்குழுவின் பெரும்பான்மையான விவசாயம், சமூகத்தின் பிரச்சனை என்பதையோ யாரும் இங்கு உரையாட முன்வருவதில்லை. இந்த திரைப்படம் அதற்கான ஒரு முயற்சியினை எடுத்துள்ளது.

விவசாயிகளின் வலியினை மிக நெருக்கமாக மனத்தினுள் கடத்துகிறது. இதுவரை தற்கொலை செய்துக் கொண்ட விவசாயிகளின் நிலையினை குறித்து நம்மில் எத்தனை பேர் யோசித்திருப்போம், அவர்களது மரணம் நமது செய்தித்தாளின் ஒரு கட்டச்செய்தி அவ்வளவே, அதுவும் யாரேனும் விஞ்ஞானி அன்று விருது வாங்கியிருந்தால் அந்த இடமும் பறிபோகும். இப்படி மட்டுமே இன்றைய தலைமுறைக்கு விவசாயிகள் அறி முகம் ஆகுகிறார்கள். இதை எல்லாம் உடைத்து விவசாயிகளின் உண்மையான நிலையினையும், அவர்களது தற்கொலை சார்ந்த கோரத்தினையும் மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறது. இதற்கு பல காட்சிகளை விரிவாக சொல்லமுடியும். ஜீவானந்தத்தினை கைது செய்து சிறையில் அடைத்திருக்கும்போது அதை ஊடகத்தின் பார்வைக்கு கொண்டு வருவதற்காக தற்கொலை செய்துக் கொள்ளும் ஆறு விவசாயிகளின் காட்சியும், இரண்டாம் பகுதியில் மீண்டும் ஊடகங்களின் கவனத்தினை திருப்புவதற்காக தற்கொலை செய்துக் கொள்ளட்டுமா என முதிய விவசாயிகள் கேட்கும் ஒரு காட்சிப்போதும் இன்றைய விவசாயிகளின் நிலையினை விளக்கி சொல்வதற்கு. தொடர்ந்து ஊடகங்கள் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் வலியினை புறக்கணித்து இந்த உலகம் சரியாக இயங்குவதுபோலவும், இது ஒரு பிரச்சனையே இல்லை என்பதுபோல விளக்கமளிப்பதும் நோய்வாய்பட்ட சமூகத்தின் கூறுகளாகவே இருக்கின்றன. இதனையும் தாண்டிய இன்னொரு கொடிய பயங்கரவாதம், ஒரு விவசாயியின் நிலத்தினை பிடுங்கி, அவனது இடத்திலேயே தொழிற்சாலையை உருவாக்கி அதில் அவனை கூலித்தொழிலாளியாக அமர்த்துவதுதான். இது ஒருவிதத்தில் கொத்தடிமைத்தனத்தின் ஒரு வகைதான். அவனது ஆதரமான நிலத்தினை பிடுங்கிக் கொண்டு அவனை அடிமையாக மாற்றி காலம்தோறும் அவனிடமிருந்து உழைப்பை பிடுங்குகிறது கார்பரேட்கள். இனி வரும் காலங்களில் இது தொடரும்பட்சத்தில் நமக்கான உணவுப்பொருட்களையும் கார்பரேட்கள் உருவாக்கி அதற்கும் அவர்கள் விலை வைத்துவிடுவார்கள்.

கத்தி உருவாக்கியிருக்கும் இன்னொரு மிக முக்கிய விஷயம், மனிதனின் சார்புத்தன்மையை உணரவைத்தல், மனிதன் எப்பொழுதும் தனித்து இயங்குபவன் அல்ல, தன் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு வினாடியும் இன்னொரு நபரை சார்ந்து இயங்க வேண்டியுள்ளது. இது நேரடியாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவோ இருக்கும். பல சமயங்களில் இது மறைமுகமாகவே அமையும். ஒரு விவசாயியின் உழைப்பும் அவ்வாறுதான். அவனது உழைப்பு நகரத்தில், குளிர்சாதனப்பெட்டியில் சொகுசாய் இருப்பவருக்கு கண்டிப்பாக தெரியாது. அதனை உணரவைத்தல் என்பது அவசியமாகிறது. அதனால்தான் கூடங்குளம் அணு உலை பிரச்சனையில் மக்கள் எங்கள் உயிருக்கு ஆபத்து என கதறியபோது ,அறிவியல் வளர தியாகம் முக்கியம் என பலரால் பேச முடிந்தது. அதுவும் ஒடுக்கப்படும், பிற்படுத்தப்படும் மக்களின் உயிரே இங்கு அறிவியலுக்காக கேட்கப்படுகிறது. இதைத்தான் படம் சுட்டிக்காட்டுகிறது. படத்தின் இரண்டாம் கட்டத்தில் மக்களுக்கு விவசாயத்தின் அருமையை புரியவைக்க கதிரேசன் எடுக்கும் முடிவு அட்டகாசம், உண்மையில் அது ஒரு கதாநாயக அடையாளமாக இருந்தாலும் மக்களுக்கு வலியும்வேதனையும் புரிந்தால் ஒழிய பிரச்சனையை தீர்க்க முன்வரமாட்டார்கள். அதை பார்வையாளனுக்கு உணர்த்திய இடம் மிக முக்கியம்.



தனக்கான உ ண வ ி ை ன கொடுக்கும் விவசாயி யின் வலியை ஒவ்வொரு மக்களும் உணர வேண்டும். கத்தி திரைப்படத்தின் மிக முக்கியமான ஒரு அரசியல் பிரச்சனை என்பது விவசாயிகள் குறித்த ஒரு சாதிய ரீதியிலான மட்டுப்படுத்தப்பட்ட பார்வை. அதாவது பல விவசாயிகள் வி வ சா ய த் தி ற் கு மிகுந்த ஆர்வமாக இருப்பதாகவும் ஆனால் அவர்களது வாழ்க்கை கார்ப்பரேட் களினால் மட்டுமே



சிதைக்கப்படுகிறது என்பதையும் அதிதீவி ரமாக நம் மனத்தில் பதியவைக்கிறது. ஆனால் அதனை தாண்டி கிராமங்கள் சுமக்கின்ற சாதிய கொடுமைகளை தனக்கு ஏற்றார்போல் வசதியாக மறைத்துக் கொள்கிறது. உண்மையில் விவசாயிகள் நகரங்களை நோக்கி நகர்வதற்கான முக்கிய காரணங்களில் ஒன்று சாதியக் கொடுமைகள்தான்.

ஆனால் திரைப்படத்தில் விவசாய வேலை இழந்து நகரத்தில் விளிம்பு நிலையில் வாழும் பலரும் விவசாயம் செய்ய மிகுந்த ஆவலாக இருப்பதுப்போலவும், அவர்களுக்கு நகரம் பிடிக்கவே இல்லை என்பதுபோலவும் ஒரு தோர ணையை உருவாக்குவது வணிக நோக்கிலான காரணமே ஒழிய, மாறாக விவசாயிகளின் உண்மையான பிரச்சனையை பதிவு செய்வது அல்ல. அது போல் திரைப்படத்தில் ஜீவானந்தமாக வருகிற விஜயின் கதாபாத்திரத்தினை குறிப்பிட்ட சாதியாக காண்பிப்பதற்காக அவரது குலசாமி யின் பெயரை குறிப்பிட வைப்பதும் சாதிய அடிப்படையிலான திரை நுணுக்கமே. இதன் மூலமாக குறிப்பிட்ட சாதியினரே சமூகத்தில் பிரச்சனைகளுக்காக போராடுகின்றனர் என்னும் தோற்றத்தை உருவாக்க முயல்வதே ஆகும்.

இந்த திரைப்படத்தினை ஒதுக்க பலரும் முன்வைக்கும் வாதம் ஒன்றுதான். இது ஒரு வணிக அடிப்படையில் எடுக்கப்பட்ட, கதாநாயகன் 50 பேரைக்கூட அடிக்க முடியும் என்னும் பிம்பத்தை கட்டமைக்கிற, பெண்ணை போகப்பொருளாகவே பார்க்கின்ற கலாச்சாரத்தை ஊக்குவிக்கின்ற திரைப்படம், எனவே இதை ஒரு நல்ல படம் என சொல்ல முடியாது என்பதே ஆகும். இது இந்த படத்தில் நிரம்ப வழிகிறது, இதை விரிவாக அலசுவதற்கான காரணம் என்னவெனில் ஒரு படம் கட்டமைக்கும் நல்ல விஷயங்களைவிட, தீய விஷயங்களே உடனடியாக ஒரு பார் வையாளனிடம் சென்றடையும். இந்த திரைப்படத்திலும் அதே விஷயம் தொடர்வதே பெருத்த சிக்கலாக உள்ளது. அதிலும் மிக அமைதியான ஜீவா கதாபாத்திரம் சாதிக்க முடியாத ஒரு விஷயத்தை, கத்தி என்கிற கதிரேசன் கதாபாத்திரம் அசாத்தியமாக செய்து முடிக்கிறது. படத்தின் இறுதிவரை ஒரு அப்பாவியாகவே ஜீவா கதாபாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது படத்தின் வலிமையை குறைக்கிறது. இறுதியில் ஜீவா கதாபாத்திரமே, கதிரேசனிடம் எல்லாமே நீங்க பண்ணிட்டு இப்புடி தள்ளி போனா எப்படி என்பதும், அதற்கு கதிரேசன், இப்பதான் ஜீவா என்றால் ஒரு விவசாயிகளிடம் நம்பிக்கை வந்திருக்கு, என்று சொல்வதும் எந்த வகையிலான நியாயம் இயக்குனரே?

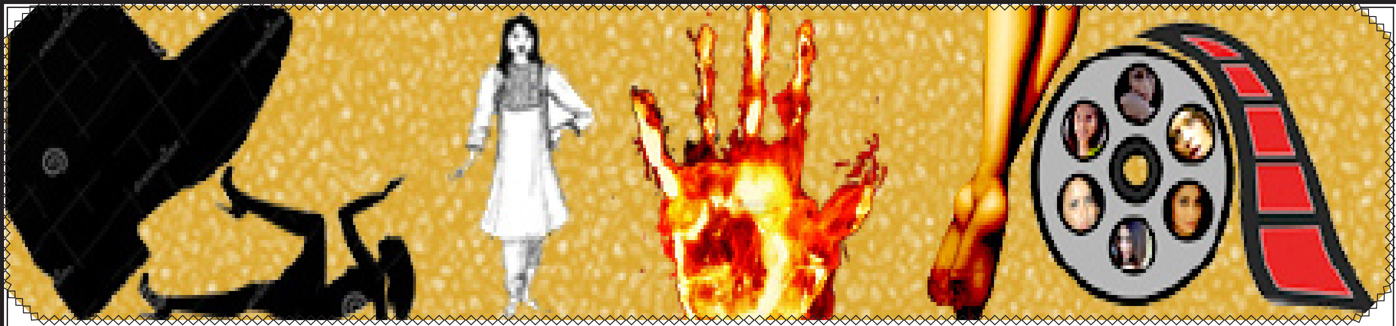
இந்த திரைப்படத்தினை எத்தன நல்ல படமாக கொண்டாட முயற்சித்தாலும் அதன் பின் ஒளிந்திருக்கும் நடிகர் விஜயின் அரசியல் பற்றி எழுதாமல் இருக்கவே முடியாது. ஏனெனில் இது விஜயின் படமே தவிர தனது வலுவான அரசி யல் கருத்தினை முன்வைக்கப்போகும் திரைப்படம் அல்ல. இதை ஒப்புக் கொண்டே ஆக வேண்டும். இப்போதைய சூழலில் விஜய் தனது அரசியல் அத்தியாயத்தினை துவங்குவதற்கான நேரத்தில் அவருக்கு கத்தி மிக முக்கிய திரைப்படமாக அமைகிறது. படம் நெடுகிலும் சமகாலத்திய அரசி யலை சரமாரியாக வெட்டுக்குத்து போடுகிறது திரைப்படம். அதிலும் மிக நேரடியாக வசனங்களால் ஒரு கதாநாயகன் சமக்காலத்திய அரசியலின் மிக முக்கிய பிரச்சனைகளை சாடியதில்லை. அதை செய்வதன் வாயிலாக அரசியலில் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள முயல்கிறாய் விஜய். எப்படி விஜயகாந்த்க்கு ரமணா மிகப்பெரும் அடையாளமாக இருக்கிறதோ அப்படியே விஜய்க்கு கத்தி திரைப்படம். தொடர்ந்து திரையுலகமே அரசியலுக்கான நபர்களை இந்த 60 ஆண்டுக்காலத்தில் கொடுத்திருக்கிறது. இதையே தனக்கான அடையாளமாக விஜய் முன்னிறுத்துகிறார்.

10 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு விஜய் கொக்கோ கோலா விளம்பரத்திற்கு வந்ததும் இப்போது அதையே காரணம் காட்டி ஒரு கார்பரேட்டின் பிரதி நிதியாக இருந்தவர் இன்று அரசியல் சுயலாபத்திற்காக தன்னை கார்பரேட்டின் எதிரியாகவும் விவசாயத்தின் பாதுகாவலராகவும் அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதும், அதன் வாயிலாக தன்னை ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் பிரதிநிதியாக அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதும் அரசியலுக்கு உதவலாம், ஆனால் அதனை நம்பி ஒருவர் வாக்களிக்கிறார் என்றால் அது அவரின் முட்டாள்தனம் என்பதை தாண்டி ஒரு ஊடகம் தவறான கற்பிதத்தை உருவாக்கியதாகவே அர்த்தம். இந்த திரைப்படத்தில் தன்னை விஜய் யாருடைய பிரதிநிதியாகவும் முன்னிருத்தாமல் ஒரு தனிமனிதனாகவே அடையாளப்படுத்திக் கொள்கிறார். அதாவது இதுவரை தனது படங்களில் ஆங்காங்கே தனது இயக்கத்தின் கொடிகளை பயன்படுத்தியவர், இதில் அதை செய்யவில்லை ,மாறாக கதாபாத்திரத்தின் உயிரூட்டல் மூலமாக தன்னை ஒரு மக்கள் பிரதிநிதியாக அடையாளப்படுத்துகிறார். இதுதான் ரமணாவிலும் விஜயகாந்த்க்கு நடந்தது. எந்தவித பஞ்ச் வசனங்கள். மிக திறமையான அரசியல் குறுக்கீடுகள் என்பன இல்லாமல் சாதரண காட்சிகளின் மூலமாக தன்னை மக்களின் தலைவராக அடையாளப்படுத்துதலில் விஜய்க்கு ஒரு பாதை அமைத்துள்ளார் முருகதாஸ் அவர்கள்...

இந்த திரைப்படம் என்னவிதமான அதிர்வலைகளை உருவாக்க போகிறது என்றெல்லாம் தீவிரமாக யோசிக்க தேவையில்லை , சுருக்கமாக சொன்னால் இது மக்களின் மத்தியில் பரவலான விவசாயிகள் குறித்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்த வேண்டுமெனில் அரசியல் சார்ந்த ஒரு முடிவி னை இயக்குனர் ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். ஆனால் அதைவிடுத்து கதாநாயகனின் சாகச வெளிப்பாடாகவே படம் முடிவடைந்திருப்பதும், அதுவே சமூகபிரச்சனைகளினை தீர்க்கும் என்பதும் நடிகர் விஜயின் எதிர்காலத்திற்கு வேண்டுமானால் நலமாக இருக்கலாம், மாறாக விவாதத்தினை தூண்டும்படியாக இருக்காது எனலாம். படத்தின் வசனங்களும், சில காட்சிகளும் மக்களிடம் கண்டிப்பாக ஒரு நல்ல அறிமுகத்தை உருவாக்கும் என்பதற்கான சாத்தியங்கள் உண்டு.

இது சமக்காலத்திற்கு தேவையான ஒன்றே, ஆனால் அதனூடே நிகழும் சில வணிக குளறுபடிகளினால் அதுவுமே வெறும் சில நிமிடங்களில் மக்கள் மனத்தில் இருந்து மறையும்படியான ஒரு விஷயமாக விவசாயிகளின் தற்கொலையும், கார்பரேட் ஆதிக்கமும் இருந்துவிடுமோ என்ற தோற்றமும் இருக்கிறது.


பாலா ரா கணேஷ்



வன்முறை - அழகியலா?

ரத்தம் தெறிக்கும் கோரகாட்சிகள்.. பின்னணியில் மிரட்டும் இசை. எதிர்பாராத தருணத்தில் ஒருவன் மற்றவனின் உடலை கத்தியால் கிழிக்கிறான். இதுவே தற்கால வன்முறை படங்களின் தவிர்க்க முடியாத அம்சமாக இருக்கிறது. சற்று பின்நடைபோட்டோமானால் எம்.ஜி.ஆர் படங்கள் வெளிவந்த காலகட்டங்களில் வன்முறை என்பது சண்டைகாட்சிகளாகவும், சாகசங்களாகவும் இருந்தது. அதற்கேற்ற காட்சியமைப்புகள், ஹீரோவின் வீரம்சார்ந்த தன்மைகளுக்கு விடையளிக்கும் விதமாக அமைக்கபட்டிருக்கும், மதம்சார்ந்த அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு பிரிவினரை சார்ந்த வன்முறை என்பது அந்த காலகட்டத்தில் குறைவுதான்.

வன்முறையை நாம் வகைகளாக பிரித்தோமானால் 1-உடல் சார்ந்த வன்முறை 2-உளம் சார்ந்த வன்முறை, 3-சமூக உறவுகள் மீதான நம்பிக்கையின்மையால் தோன்றும் வன்முறை, 4-சாதி மற்றும் மதரீதியான வன்முறையாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். இத்தளங்களிலேயே பெரும்பாலான வன்முறை படங்களும் அதன் கதாபாத்திரங்களும் சித்தரிக்கபட்டிருக்கின்றன. உடல்சார்ந்த வன்முறை என்பது உடலைக் காயப்படுத்தும் அல்லது அழிக்கும் நோக்குடன் உருவாக்கப்படுவது. இது தமிழ்த்திரைப்படங்களில் 2000த்திற்கு பிறகு இந்த வகையிலான திரைப்படங்கள் வெகுவாக அதிகரித்து வருகின்றன. இது இப்போதைய நிலையில் மிக உச்சமாக இருக்கிறது. மனித உடல் மீதான அதீதமான ஒரு வெறித்தனம் தமிழ்த்திரைப்படங்களில் இப்போது கூடிவருகிறது. இதுவே மனித உடல் மீதான மனிதத்தன்மையை குறைத்துள்ளது. இதற்கு சமீபத்திய பல திரைப்படங்களை உதாரணமாக காண்பிக்க முடியும்.

பிறிதொரு வகை உளம்சார்ந்து அமைபவை. அதாவது மனநிலைக்குலைவினால் தோன்றும் அதீதமான வன்முறை. கதாபாத்திரங்களின் மனபிறழ்வுச்சார்ந்த போராட்டங்களை முன்வைத்து வன்முறையை நியாயப்படுத்தும்விதமாக இவை அமையப் பெறும். இந்த வகையிலான திரைப்படங்கள் தமிழில் மிகவும் குறைவு. வெகு அரிதாக வெளிவரும் இந்த திரைப்படங்களும் பல சமயங்களில் உறவுகளினால் எழுந்த சிக்கல்களினை அடிப்படையாக கொண்டு எழுதப்படுபவையே ஆகும். மிகச்சில திரைப்படங்களே மனிதனின் தனி மனித போராட்டம் குறித்தோ அல்லது அவனது மனத்துக்கும் சமூகத்துக்குமான சிக்கல்கள் குறித்தோ விவாதிக்கின்றன.

மற்ற இரண்டு வகையினங்களும் ஒன்றொன்று தொடர்பு உடையது. இதில் சாதி மற்றும் மதரீதியான வன்முறை படங்கள் இன்றையக்காலத்தில் அதிகரித்துள்ளதை நாம் பார்க்க முடியும்.'சமூகத்தில் நடப்பவற்றைதாம் வன்முறை படங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன' என்பது படைப்பாளிகளின் கூற்றாக இருக்கிறது. ஒரு வகையில் இது ஏற்றுக்கொள்ளகூடியதாக இருந்தாலும், இத்தகைய படங்களின் கதாபாத்திரங்கள் பலநேரங்களில் யதார்த்தத்துக்கு புறம்பாக அமைக்கபட்டிருப்பதையும் இவர்கள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். முரடனாக தோன்றும் ஒருவன் மேல்தட்டு பெண்ணைகாதலிப்பது, காதலுக்காக திருந்தி வாழ்வது போன்றவை அந்தக் கதாபாத்திரத்தின் உண்மைத்தன்மையை இழக்கச் செய்கிறது. இவை கற்பனாவாதத்தையொட்டியதாகவே அமைந்துவிடுவதை நாம் அவதானிக்க முடியும்.

2000-த்துக்கு பின்பான வன்முறை படங்களின் தளத்தை கூர்ந்து நோக்கினால் அவற்றை சாதி, மதரீதியான வன்முறையின் வெளிப்பாடாக கொள்ளலாம். பாலா வின் படங்கள் விளிம்புநிலை மக்கள் சார்ந்த வன்முறையும், மனபிறழ்வு கொண்ட கதாபாத்திரங்களின் சூழலை வெளிபடுத்துவதாக அமைந்திருக்கும். இவை ஆழமானவையாக இருப்பினும் சமூகத்தோடு ஒன்றமுடியாத தன்மையோடு இருக்கிறது. இவ்வாறாக கதாபாத்திர கட்டமைப்புகளிலேயே தமிழ் சினிமா வின் வன்முறை படங்கள் தோல்வியை சந்திக்கின்றன. வட்டார படங்களில் குறிப்பாக சுப்பிரமணியபுரம், பருத்திவீரன், கோரி பாளையம், சுந்தரபாண்டியன், மதயானைகூட்டம் போன்றவை அந்த இடத்திற்கு உரித்தான பிரிவினருக்கு இடையேயான வன்முறை, உளவியல் ரீதியான வன்முறை, சமூக உறவுகளின் மீதான நம்பிக்கையின்மையால் (துரோகம்) தோன்றும் வன்முறையை பதிவு செய்தது. கதாபாத்திரங்களின் குரூரத்தை வெளிப்படுத்தும்விதமாக அதிகமான ரத்தம் தெறிக்கும் காட்சிகள் இப்படங்களில் இடம்பெற்றன. சில சமயங்களில் இவை வணிகரீதியான தளத்துக்கு இட்டுச்செல்வது வன்முறை படங்களுக்கான மாற்றுவழியை இட்டுச் செல்லத் தவறிவிடுகிறது.

மற்றொரு வகையான வன்முறை என்பது **GANGSTER**-வகைப்படங்களில் பார்க்க முடியும். இதில் கதாபாத்திரங்கள்

சிறப்பாகவே கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும். அதற்கான ஆழத்துடன் பிறசூழலுக்குகேற்ப தன்னை மாற்றிக்கொள்ளாது யதார்தத்தினூடே வலம் வரும். குவாண்டின் டராண்டினோவோவின் படங்கள் இந்த வகையில் இடம்பெறும். 'எப்படி பிறவகைப் படங்கள் ரசிக்கபடுகிறதோ அதேபோல் வன்முறையும் ரசிக்ககூடிய ஒன்றுதான்' என்று ஒரு நேர்காணலில் தனது படங்கள் குறித்த நோக்கை அவர் விளக்கியிருந்தார். வன்முறைக்கென அழகியலோடு தமிழ்த்திரைப்படங்கள் உருவெடுப்பதற்கு துவக்கமாய் வெளிவந்திருக்கும் திரைப்படம் ஆரண்யகாண்டம் ஆகும். தமிழில் வெளிவரும் வன்முறை படங்களுக்கே உரித்தான கதாபாத்திர நாயக பிம்பத்தை முற்றிலும் அழித்து தீமை என்பதை அச்சு அசலாகநகர்த்தியது இந்த திரைப்படம். இதன் மூலமாக வன்முறை என்பது எப்போதும் தவறான ஒரு அடையாளமாக மட்டுமே இருக்கும் என்பதை இந்த திரைப்படம் தனது கதாபாத்திரங்களின் மூலமாக அடையாளப்படுத்துகிறது. தமிழ்த்திரைப்படங்கள் தனது இலக்கில் எப்போதும் கதாநாயக பிம்பத்துடன் மட்டுமே அணுகுவது கண்டிக்கத்தக்கது. இதை அவர்கள் மாற்றாத வகையில் இளைய தலைமுறையிடம் வன்முறையின் தாக்கம் இருப்பதை குறைக்கவே முடியாது. வன்முறை படங்கள் சமூகத்தில் பலதாக்கங்களை ஏற்படுத்தி உள்ளது என்பது ஒரு பக்கம் இருந்தாலும் தமிழின் கலாச்சார சூழலை மையப்படுத்தி இதை அணுகும்போது வன்முறைப்படங்கள் இங்கு அழகியலோடு பார்க்கப்படுவதற்கான சூழல் இல்லை, ஏனெனில் திரைப்படம் குறித்த போதிய அறிவு இந்த சமூகத்தில்போதுமானதாக இல்லை. வன்முறை திரைப்படங்களை ரசனைக்குரியதாக மாற்றும் அழகியலோடும் கதாபாத்திரங்களோடும் இயங்கும்வெளியில் தமிழ் சினிமா இன்னும் நுழையவில்லை என்பது மட்டுமே சாலச்சிறந்த உண்மை , ஆதலால் முதலில் திரைப்படம் என்பதை போதித்து அதனை நல்வழிப்படுத்திவிட்டு கலை என்னும் அடிப்படையில் திரைப்படங்களை அணுக முயற்சி செய்வது குறித்து யோசிக்கலாம்.



அபிநயா

அறிமுகம் : ஒளியுலகம்

ஒளிப்பதிவாளர் விஜய் ஆம்ஸ்ட்ராங் அவர்களின் வலைத்தளம் இது. இவர் புகைப்படம், மாத்தியோசி ஆகிய திரைப்படங்களின் ஒளிப்பதிவாளர். இவரது ஒளிப்பதிவில் அடுத்து வெளிவரப்போகும் திரைப்படம் அழகு குட்டி செல்லம் ஆகும். இவரது வலைத்தளமே ஒளியுலகம். இந்த வலைத்தளைத்தின் வாயிலாக தனது வாழ்க்கை அனுபவங்களையும், திரைப்பட அனுபவங்களையும் பகிரும் ஆம்ஸ்ட்ராங் ஒளிப்பதிவு துறையில் நிகழ்ந்துவரும் மாற்றங்களையும், அதனை குறித்தும் மிகத் தீவிரமாக எழுதிவருகிறார். இதுமட்டுமின்றி தனக்கு பிடித்த திரைப்படங்கள், இயக்குனர்கள் குறித்தும் பலருக்கும் அறிமுகம் செய்கிறார்.

திரைப்படம் குறித்த தொழில்நுட்பங்கள், இயக்குனர்களின் திரைப்படம் உருவாக்கும் முறை, ஒவ்வொருவருக்குமான தனித்துவம் என தனது வலைத்தளத்தின் மூலமாக மிக அழுத்தமான ஒரு வீச்சினை உருவாக்குகிறார் ஒளிப்பதிவாளர் ஆம்ஸ்ட்ராங். இவரது எழுத்துநடை ஆசிரியர் மாணவர் என்னும் ஒரு அமைப்பாக இல்லாமல் ஒரு நண்பனின் பேச்சுப்போல வெகு சுவாரசிய மாக அமைந்துள்ளது. இதனால் திரைப்படம் குறித்த அறி வினை செதுக்கிக்கொள்ள விரும்பும் ஒருவர் மிக எளிமையாக அதனை புரிந்துக் கொள்ள முடியும். மேலும் திரைப்படம் சார்ந்த வலைத்தளங்கள் வெகுவாக ஆங்கிலத்தில் இருக்கும்போது இவரது வலைத்தளம் தமிழிலேயே அனைத்து விஷயங்களையும் உரையாடுகிறது. இதன் மூலமாக ஒருவரால் மிக எளிமையாக விஷயங்களை உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியும்.

இதனைத் தாண்டி திரைப்படங்கள் குறித்து எழுதும்போது பலரும் திரைப்படங்களின் உண்மையான பக்கங்களை மறைத்துவிடுவார்கள், ஆனால் இவரது வலைத்தளம் திரையுலகின் அந்தரங்கபகுதிகளையும் அலசுகிறது. இவரது வலைத்தளத்தின் முகப்பில் கற்றதும் பெற்றதும் யாவருக்கும் என ஒரு வாசகம் இருக்கும், அதற்கேற்றார்போல் தனது வலைத்தளத்தின் மூலமாக வெகுவான திரைப்பட ரசனையையும், தொழில்நுட்ப அறிவையும் ஒருங்கே இணைத்துக் கொடுக்கிறார். திரைப்பட விரும்பிகள் ஒவ்வொருவரும் விரும்பி படிக்க வேண்டிய தளமிது.

வலைத்தளத்தின் பெயர் : ஒளியுலகம்

வலைத்தள முகவரி : http://blog.vijayarmstrong.com/



ஷிபு



தமிழ் திரைப்படங்களும் அரசியலும்

ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு கனவுண்டு, கனவுகளை கொண்டாடி அதை உருவாக்கும் திரைப்படங்களின் அடிப்படையாக கொண்டு அரசியல் என்னும் மக்கள் மன்றத்தை கைப்பற்றும் கனவினை கொண்ட ஒரு சாத்தியம் இருக்கிறதென்றால் அது தமிழகத்தில் மட்டும்தான். தமிழக திரைப்பட வரலாறு என்று சொல்வதற்கு பதில் தமிழக அரசி யல் வரலாறு என்று



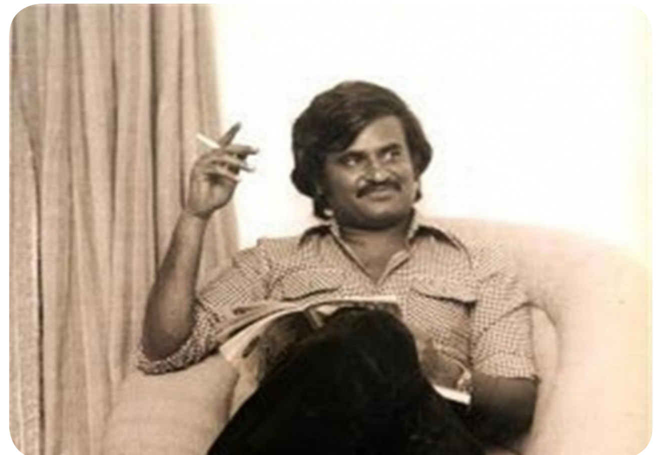
செல்லமாக ஒரு பெயர் சூட்டிவிடலாம், அந்தளவிற்கு அரசி யலும் திரைப்படங்களும் இணைந்துவிட்டன. தமிழகத்தின் ஒவ்வொரு அசைவிலும் திரைப்படம் இணைந்துள்ளது. சுதந்திரத்திற்கு பிந்தைய தமிழக அரசியல் வரலாற்றினை எழுதும்போது அதில் திரைப்படங்களின் பங்கு, திரைப்படம் சார்ந்தவர்களின் பங்கு, திரைப்படம் மூலமான அரசியல் என்று மூன்று வகையாக பிரிக்கலாம். இதன் வாயிலாக நான் சாத்தியப்படுத்துவது மக்கள் ஊடகம் எவ்வாறு தவறாகவும் சரியாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது என்பது மட்டுமே.

முதன் முதலாக திரைப்படம் தமிழகத்தில் நுழைந்தபோது திரைப்படங்களுக்கே உரித்தான வழக்கமான புராண இதிகாச திரைப்படங்களே உருவாக்கப்பட்டன. அதே நேரத்தில் சமூக கருத்தியல்களினை மையமாக கொண்ட திரைப்படங்கள் ஆங்கில அரசிற்கு எதிராக வரத்துவங்கின. இந்த திரைப்படங்களே அரசியலினை மையமாக வந்த முதல் திரைப்படங்கள். இதனையடுத்து பேரறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி அவர்களின் தீவிரமான திராவிட அரசி யலை முன் வைத்த பிராமணீய எதிர்ப்பு திரைப்படங்களும், சமூக கருத்தியல்களை கொண்ட திரைப்படங்களும் வெகு வாக வரத்துவங்கின. அண்ணாவின் வேலைக்காரி, கருணா நிதி அவர்களின் பராசக்தி ஆகியவை மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவர்களது வசனங்கள் அரசியல் பேசி யது என்றால் திரையின் முன்பாக ஒரு நடிகராக தன்னை எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் கட்டமைத்தார். திராவிட அரசி யலை மிக தீவிரமாக மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்கும், திராவிடர் கழகத்தினை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்கும் இது வெகுவாக உதவியது. இதே நேரத்தில் லட்சிய நடிகர் எஸ்.எஸ்.ஆர் அவர்களின் பங்கும் திராவிட அரசியலுக்கு ஒரு அச்சாரமாக இருந்தது. இதனால்தான் மக்களின் ஆதரவில் அதி தீவிரமாக மூழ்கியிருந்த காமராஜரின் ஆட்சியை தோற்கடிக்க திராவிட கட்சிகளினால் முடிந்தது. அதே நேரத்தில் திரைப்பட அரசியலை காங்கிரஸ் கையில் எடுக்காமல் இருந்தது இதனை ஒரு கழைக்கூத்தாடி தொழிலாக மட்டுமே பார்த்ததை ஒரு உயர் வர்க்க ஆதிக்க பார்வையே, அதுவே காங்கிர ஸின் தவறாக இருந்தது. அதே நேரத்தில் காமராஜரிடம் ஒரு முறை உங்களது சாதனைகளை விளம்பர படமாக எடுக்கலாம் எனக்கேட்டபோது அதற்கு ஆகும் செலவிற்கு நான் பள்ளிகளை கட்டிவிடுவேன் என கூறினார்.

இதனை மக்களுக்கான பார்வை என எடுத்துக் கொண்டாலும் அதே நேரத்தில் ஒரு ஊடகத்தினை தவறவிட்ட கணமாகவே பார்க்க தோன்றுகிறது. ஏனெனில் உலக-ளாவிய ஒவ்வொரு தலைவர்களும் திரைப்படம் என்னும் ஊடகத்தினை தங்களது மிகப்பெரும் அரசியல் கருவியாக பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதற்கு மிகப்பெரும் சரியான உதாரணம் ஜெர்மானிய சர்வாதிகாரி ஹிட்லர், இன்றளவும் இவரது வாழ்நாளிலேயே எடுக்கப்பட்ட இவர் பற்றிய ஆவணப்படம் அரசியல் சார்ந்த ஒரு மிகப்பெரும் அடையாளமாக திகழ்கிறது, இப்பொழுதும் ஒரு கதாநாயகனின் பிம்பத்தை உயர்த்திக் காட்டுவதற்காக உருவாக்கும் காட்சிகள் இந்த ஆவணப்படத்தின் அடிப்படையில்தான் எடுக்கப்படுகிறது என்பது எத்தனை ஆச்சரியமான உண்மை. இதுதான் ஊடகத்தின் வலிமை, இதனை மிகச்சரியாக பயன்படுத்தினால் அதன் தாக்கம் மிக சரியான விளைவுகளை சமூகத்தில் உருவாக்கும்.

காங்கிரஸின் ஆட்சி தமிழகத்தில் தடை பெறுவதற்கு திராவிட கட்சிகள் திரைப்படத்துறை ஒரு மிகப்பெரும் சாதன-மாக பயன்படுத்தின என்றாலும் அதன்ரீதியாக அவர்கள் மிகப்பெரும் சமூக மாற்றத்தினை உருவாக்க முயலாமல் அதனை பிற்படுத்தப்பட்ட இடைநிலை சாதிகளின் வளர்ச்சிக்காக மட்டுமே பயன்படுத்தினர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனால் பிராமணிய திரைப்படங்கள் என்னும் கட்டமைப்பு உடைக்கப்பட்டு அதன் அடுத்த கட்டமாக இடைநிலைச்சாதிகளின் ஆதிக்கமே திரைப்படத்துறையில் தலைதூக்கியது. இது சாதிய அடிப்படையிலான மாற்று திரைப்படங்களை உருவாக்குவதற்கு பதிலாக சாதியத்தின் விஷங்களை மிக நுணுக்கமாக மக்களின் மனதினுள் விதைக்கும் படைப்புகளாக மாறிப்போனது திரைப்படைப்புகளுக்கு உரித்தான ஒரு மோசமான அனுபவம்.

அரசியல் எப்பொழுதும் ஒரே மாதிரி இருப்பது இல்லை என்பதற்கினங்க திராவிட முன்னேற்ற கழகத்திலிருந்து



எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் விலகி தனிக்கட்சி துவங்கினார், அவரது வளர்ச்சி என்பது அரசியலை பொறுத்தளவில் ஒரு மண்புழுவிலிருந்து மலையாக மாறியது போன்றதுதான். ஒரு புதுக்கட்சி துவங்கியவுடன் ஒருவரால் தமிழகத்தினை முழுமையாக வெற்றிக் கொள்வது என்பது இயலாத காரியம், ஆனால் அது எம்.ஜி.ஆரால் முடிந்தது. இதற்கு காரணம் அவர் திரைப்படத்துறையின் மூலமாக மக்களிடம் தனக்கென உருவாக்கியிருந்த தனித்துவமான அடையாளமே, இதனால்தான் அவரது வளர்ச்சி மிக சுலபமாக சாத்தியமானது. அவர் திரைப்படங்களில் தன்னை ஒரு முழுமையான நல்லவராக அடையாளப்படுத்தினார். குடிக்கமாட்டார் , ஏழைகளின் பங்காளன் , ஒருவரது கண்ணீரினை அவரால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாது. அநீதியை கண்டால் அவரால் தாங்கிக் கொள்ள முடியாது. எப்போதும் அவர் ஏழைகளின் சொந்தக்காரராகவே திரைப்படங்களில் அடையாளப்படுத்திக் கொண்டார். மேலும் திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் அரசியலை எப்படி நுழைக்கலாம் என்பதை மிக நுணுக்கமாக உருவாக்கியவர். பொதுவாக அவரது திரைப்படங்களில் அரசியல் என்பது அவரது தலையீடுகளுடன் கூடிய-தாகவே இருக்கும். உதாரணமாக ஏதேனும் ஒரு காட்சியில் எம்.ஜி.ஆர் நடந்து வரும் காட்சி என்றால் அதில் அண்ணாவின் முகம் பதித்த புத்தகத்தினை படித்தவாறு அவர் நடந்து வருவார். பாடல் காட்சிகளில் அண்ணாவின் முகம் பதித்த கொடியினை பறக்கவிடுவார்.



காட்சிகளில் அரங்க அமைப்புகளில் கட்சியின் வண்ணத்தினை உருவாக்குவார். இவையனைத்துமே அவரது கட்சியினை பரவலாக தமிழகம் முழுவதும் கொண்டு சென்றது. இதுவே அவரினை அரசியலின் உச்சத்திற்கு கொண்டு சென்றால் மிகையாகாது.

இதனைத்தாண்டி எம்.ஜி.ஆர் சாதித்த மிக முக்கிய அரசியல் என்பது தனி நபர் சாகசம், இதன் வாயிலாக தானே எல்லாம் என்னும் கட்டமைப்பை உருவாக்கினார். தனது திரைப்படங்களில் அவர் சமூகத்தின் வர்க்க பிரச்சனைகளையும், சாதிய பிரச்சனைகளையும் ஒருங்கே உருவாக்கி அரசியல் திரைப்படங்களை கட்டமைத்தார். ஆனால் அந்த பிரச்சனைகளின் தீர்வாக அவரது தலைமையே என்னும் ஆண்டான் அடிமை பிம்பத்தையே தொடர்ச்சியாக செதுக்கியதன் மூலமாக அவர் அரசியல் குறித்த புரிதலை உருவாக்குவதைவிட அதனை ஒரு கருவியாக மட்டுமே பயன்படுத்தினார். இதனால் மாற்றங்கள் என்பது நிகழ்வதற்கு பதிலாக தொடர்ந்து அதே நிலைப்பாடே நிலவியதே ஒழிய , கொஞ்சமும் மாற்றம் இல்லை என்பதையே சொல்ல வேண்டும்.

எம்,ஜி.ஆரின் மறைவிற்கு பிறகு அவரது துணைவியார் ஜானகி அரியனை ஏற முயற்சித்ததும் கடுமையான போராட்டங்க்ளுக்கு பிறகு அதனை உடைத்து தன்னை ஆட்சியில் அமர்த்திக் கொண்டார் ஜெயலலிதா. அவர் பிரபல தமிழ்க்கதாநாயகி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மீண்டும் தமிழ்த்திரையுலகிலிருந்து ஐந்தாவது முதல்வர் தோன்றினார். கவனிக்க நான்காவது முதல்வராக இருந்தவர், எம். ஜி.ஆரின் மனைவி ஜானகி, அவரும் திரைப்படத்துறையை சேர்ந்தவரே. இவர்களது காலத்திலேயே



தனக்கென ஒரு அரசியல் அஸ்திவாரத்தை நிகழ்த்த முயன்றவர் நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசன் , ஆனால் அதனை அவரால் சாதிக்க முடியவில்லை. இதனால் இவருக்கு இழப்பு நிகழ்ந்ததே தவிர வேறு எதுவும் நிகழவில்லை.

இது ஒரு நிலையான திரைப்பட அரசியலாக இருந்தது என்று சொல்லலாம் , திராவிட கழகத்தை பொறுத்தளவில் கலைஞர் தன்னை தொடர்ந்து திரைப்படங்களுடன் இணைத்துக் கொண்டவாறு அரசியலை தொடர்ந்தார். அ.தி.மு.கவினை பொறுத்தளவில் எம்,ஜி.ஆர்க்கு பிறகு ஜெயலலிதா தன்னை அடையாளப்படுத்தி முழுமையாக அந்த கட்சியினை தன்வசப்படுத்தினார். இரண்டு திராவிடக் கட்சிகளின் அடிப்படையான உருவாக்கம் திரைப்படம் என்னும் ஒரு மாபெரும் ஊடகத்தினால் நிகழந்த விளைவே, இதை மறுக்கவே முடியாது. இதற்கு பிறகு திரைத்துறையை சேர்ந்த பலர் தங்களது திரைப்புகழை பயன்படுத்தி தங்களினை தமிழகத்தின் மைய அரசியலுக்குள் இணைத்துக் கொள்ள தீவிரமாக முயன்றனர். ஆனால் இவையணைத்தும் நிலைத்த ஒரு அடையாளத்தினை உருவாக்கவே முடியவில்லை. வெறும் அடைக்கலம் தேடும் ஒரு படலமாகவே முடிந்தது. இதற்கு உதாரணமாக பலரை குறிப்பிட முடியும், அவர்களில் முக்கியமானவர்கள் பாக்கியராஜ், விஜய.டி.இராஜேந்திரர், ராமராஜன், நெப்போலியன் , சரத்குமார் ஆகியோர். இவர்களில் சிலரது அரசியல் வாழ்க்கை முழுமையாக முடிந்துவிட்டது. சிலர் திராவிட கட்சிகளின் சார்பில் தழைத்துக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

தமிழகம் இத்தனை கண்டபிறகாவது தன்னை உயிர்ப்பித்து தனக்கான தலைவனை ஒரு உண்மையான உழைப்பு, கொள்கை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் தேர்ந்தேடுக்க முயன்றிருக்க வேண்டும், ஆனால் அங்கும் திரைப்பட ஊடகத்தின் பலம் இறங்கிவிட்டது என்பதை அறிவித்தே ஆகவேண்டும். 1996ல் ரஜினியின் அரசியல் குரலுக்கு பிறகு கடந்த பதினெட்டு ஆண்டுகளாக ரஜினி அரசியலுக்கு வருவார், வரமாட்டார் என்னும் விவாதம் அவரது ஒவ்வொரு படத்தின் வெளியீட்டின்பொழுதும் நடப்பது ஒரு விளையாட்டாகவே ஊடகங்களினால் நடந்துக் கொண்டிருக்கிறது. அப்படியே அதனை பயன்படுத்தி இன்றளவும் ரஜினிகாந்த தனது திரைப்படங்களின் வணிகத்தினை பெருக்கிக் கொள்கிறார். கடைசியாய் அவரது லிங்கா திரைப்படத்திலும் இதே நிலைதான் தொடர்கிறது என்பது தமிழன் விழித்துக் கொள்ள வேண்டிய நேரம், ஆனால் இன்னும் இவரை நம்பியே அவர் வருவார் நம்மை காப்பார் என்பது வேதனையான ஒரு விஷயம். இவரும் எம். ஜி.ஆர் பாணியையே திரைப்படங்களில் பின்பற்றினார். தன்னை ஒவ்வொரு வீட்டின் செல்ல பிள்ளையாகவும், நம்பிக்கை நாயகனாகவும் நிலைநிறுத்திக் கொண்டார். ஆனால் அரசியலுக்கு வருவதினை காட்டிலும் அதனை பயன்படுத்தி தன்னை முதன்மைப்படுத்திக் கொள்வதே இவருக்கு முக்கியமாக இருக்கிறது.



ரஜினிகாந்த இந்த வழியை பின்பற்றினால் அரசியல் குறித்த எந்த யோசனையுமில்லாத நிலையில் இருந்த நடிகர் விஜயகாந்த் அரசியலில் குதித்ததும், தன்னை அடையாளமிக்க ஒரு தலைவராகவும் தமிழகத்தில்

முதன்மைபடுத்தியதும் இவரது மிகப்பெரும் சாதனை. ஏனெனில் திராவிட கட்சிகளின் ஆதிக்கத்தில் இருக்கும் தமிழகத்தில் இவர் எதிர்க் கொண்ட முதல் தேர்தலிலேயே அவர் தனக்கான வாக்கு வங்கியை நிரூபித்தார். இதை பல ஆண்டுகளாக கட்சி நடத்திக் கொண்டிருக்கும் கட்சிகளால் கூட இங்கு நிரூபிக்க முடிந்ததில்லை. இதனை இவர் அடையக் காரணம் தனது திரைப்பட அடையாளத்தினை மிக சரியாக பயன்படுத்திக் கொண்டது மட்டுமே. இவரைத்தொடர்ந்து தனது அடுத்தபடியாக அரசியலுக்கான காய் நகர்த்தலில் இருப்பவர் நடிகர் விஜய். இவரது திரைப்படங்களில் ஆங்காங்கே அரசியலினை தெளித்தவர் கடைசியாக கத்தி திரைப்படத்தில் வெளிப்படையான அரசியல் தாக்குதலில் இறங்கினார். இப்போது அதற்கான முயற்சிகளில் கிட்டத்தட்ட வெளிப்படையாக இறங்கிவிட்டார். தனிக்கட்சி துவங்கினாலும் அதிசயிக்க வேண்டியதில்லை. இதுவும் நடைபெறும்.

கிட்டத்தட்ட இந்த நிகழ்வுகளை தீவிரமாக அலசும்போது ஒரு விஷயம் தெளிவடைகிறது. அரசியல் சார்ந்த ஒரு மாற்றம் இங்கு நிகழும்போதெல்லாம் அதனை திரைப்படம் சார்ந்த ஒரு நபரே மாற்றமடையச் செய்கிறார். ஆரம்ப காலத்திலிருந்து இதனை உணர முடியும். காங்கிரஸ்க்கு மாற்றாக திராவிட கழகம் உள்ளே வந்தபோதும் அதனை சாத்தியப்படுத்தியது திரைப்படங்களே, அதன் கொள்கைகள், தாக்கம் என்பதெல்லாம் தாண்டி திரை என்னும் ஆளுமையே இதனை சாத்தியப்படுத்தியது. இதற்கு பிறகு எம்.ஜி.ஆரின் வெற்றி என்பது வெளிப்படையாகவே அறிவித்த ஒரு விஷயம் திரைப்படம் என்னும் ஊடகத்தின் வெற்றியை மட்டுமே, இதற்கு பிறகு தொடர்ச்சியான திராவிட கட்சிகளினால் ஏற்பட்ட ஒரு வெறுமையான மனநிலையை நடிகர் விஜயகாந்தின் அரசியல் பிரவேசம் உறுதிச் செய்தது. அனேகமாக இந்த மாதிரியான ஒரு நிகழ்வு எனக்கு தெரிந்து வேறு எந்த மாநிலத்திலும் நடந்ததாக தெரியவில்லை, ஏனெனில் ஒரு சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த ஆளுமையை தேர்ந்தெடுக்கும்போது அந்த இடத்தில் திரைப்படம் என்னும் ஊடகமே சாத்தியப்படுத்துகிறது. அப்படியென்றால் அரசி யல் தலைமை என்பது இங்கு ஒரு விளையாட்டுப்பொருளாக பார்க்கப்படுகிறதா? இல்லை தலைமை ஏற்பது என்பதுவே சிக்கலான ஒன்றாக இருக்கிறதா? தலைமை பண்பினை குறித்த சிக்கல்கள் இருக்கிறதா? இது அனைத்தையும் தாண்டி இங்கு இருக்கும் ஒருவித தப்பித்தல் மனநிலையின் அடையாளமாகவே எனக்கு தோன்றுகிறது.

தனது வேலையினை இன்னொருவர் செய்ய வேண்டும் என்கிற எதிர்பார்ப்பு என்று சொல்லலாம் , அதே நேரத்தில் ஒரு ஊடகத்தின் சக்தி என்று இதனை கண்டிப்பாக சொல்ல முடியும். ஏனெனில் ஒரு கருத்தினை வெகுவாக மனதில் பதியவைத்து அதனை தொடர்ந்து தலைமுறை தலைமுறை யாக கட்டமைத்திருக்கிறது. ஒரு வலிமையான ஊடகத்தின் பரவலான தவறான ஆதிக்கம் என இதை சொல்ல முடியும். எதுவாகினும் இந்த சமூகம் தனது வாழ்வியல் அடையாளங்களை எப்படி இதனுள் தொலைக்கின்றதோ அதேபோல் தனது அரசாட்சி முறையையும் இதனுள் இழந்துக் கொண்டிருக்கிறது. தலைமை பண்பு, போர்க்குணம் ஆகியவற்றினை வளர்க்கும் சமூகம் என்பது குறைந்து வருவதை காண முடியும். இதன் ஆதிமூலமாக வேறு பல சிக்கல்கள் இருக்கலாம், ஆனால் ஆதார புள்ளியாக திரைப்படம் என்னும் ஊடகம் இருப்பதை கண்டிப்பாக மறுக்கவியலாது. இதையெல்லாம் தாண்டி நம் முன் நிற்கும் ஒரு அசாத்தியமான கேள்வி இந்த ஊடகம் எப்படி மக்களின் பயன்பாடாக மட்டும் இருக்கப்போகிறது என்பது மட்டுமே..



 நாகரெத்தினம்

ஃபான்றி - சமூகத்தை நோக்கி எறியப்படும் கல்

 பாலா ரா கணேஷ்

ஒரு குற்ற உணர்ச்சியுடன் இந்த கட்டுரையை எழுதத்துவங்குகிறேன், மிகுந்த மன அமைதியற்ற நிலையுடன், சில திரைப்படங்கள் என்னை வெகுவாக பாதிக்கும், ஆழமான கண்ணீரினை உருவாக்கும். ஆனால் நெடிய குற்ற உணர்ச்சியில் தள்ளியதில்லை. சில்ட்ரன் ஆப் ஹெவன் திரைப்படம் முடிந்தபோது நான் அழுத அளவிற்கு வேறு யாரும் அழுதிருப்பார்களா என தெரியவில்லை. அந்த படத்தின் இறுதிக்காட்சி ஒரு உணர்வுகளின் தொகுப்பு. படம் நெடுகிலும் பின்னப்பட்ட அத்தனை எளிமையான மனிதனின் உணர்வுகளும் ஒன்றுக்கூடி கடைசிக்காட்சியில் எதிரொலிக்கும் , சிறுவனுடன் சேர்ந்து நானும் அந்த ஓட்டபந்தயத்தில் ஓடியதாகவே உணர்ந்தேன். அந்த அன்பும் காதலும் வலியும் இன்னும் இப்போதும் படத்தை நினைக்கும்போதே நிரம்பி வழிந்தது. ∴பான்றி அதன்மேல ஒருபடி எழுந்து ஆண்டாண்டு காலமாக சாதியத்தின் இருளில் மூழ்கிக்கிடக்கும் தேசத்தின் பக்கங்களை மனத்தினுள் எழுப்புகிறது. ஒரு உச்சக்கட்ட வலியினை மனத்துனுள் பதித்து சாதியத்தின் குரூரமான ஒரு வாழ்வியலை விதைக்கிறது. ∴பான்றி இந்த தேசத்தின் அடையாளம், இதை ஒருபோதும் மறுக்கவே முடியாது.

ஜெபயா , தனது சாதிய அடையாளத்தை எப்படியாவது தொலைத்துவிட துடிக்கிற ஒரு சிறுவன், இவன் தன் அடையாளத்தை மறைக்க இந்த சமூகம் இவனை விட்டதா? இது இந்தியாவில் இருக்கும் ஒவ்வொரு ஒடுக்கப்பட்டவருக்கும் இருக்கும் கனவு, ஆனால் இதை இந்த சமூகம் ஏற்றுக் கொள்வதே இல்லை மாறாக அவர்களது வாழ்வினில் எத்தனை துயரங்களை பரிசளிக்க முடியுமோ அதையே செய்கிறது. ஜெபயாவின் வாழ்க்கையில் எந்த விஷயங்களையும் சமூகம் அளிப்பதில்லை. அவனை ஒதுக்கி வைக்கிறது ,எள்ளி நகையாடுகிறது. தனது அடையாளங்களை அவன் இதனால் மாற்றிக் கொள்கிறான். ஆனால் எதையும் இந்த சமூகம் சட்டை செய்வதில்லை. சமூகத்தின் பொறுத்தவை ஜெபயா தீண்டதகாதவனே, இதை மாற்றுவதில் எவருக்கும் விருப்பமில்லை.



இத்திரைப்படத்தின் துவக்க காட்சியில் ஜெபயா ஒரு கரிச்சான் குருவியை தேடிக் கொண்டே அலைகிறான், அதனை வேட்டையாடி எரித்து தனது காதலியான உயர்-

சாதி பெண் மீது தெளித்தால் அவள் தன் மீது காதல் கொள்வாள் என்னும் ஒரு அழுத்தமான நம்பிக்கையைக் கொள்கிறான். அதற்காக அந்த பறவையை தேடிக் கொண்டே இருக்கிறான். படம் முழுவதும் அதனை தேடிக் கொண்டே இருக்கிறான். இது ஒரு சாதரண விஷயமாக தெரியலாம், ஆனால் படத்தின் மிக பிரதானமான குறியீடு அதுவே. அவன் தன் வாழ்வின் குரூரமான பக்கங்களை ஒரு மாற்றிடும் ஒரு அடையாளமாக பார்க்கிறான். இதனால்தான் அந்த பறவையை தேடிக் கொண்டே இருக்கிறான். அதனிடம் ஒரு ரகசிய சக்தி இருப்பதாக உணர்கிறான். இதனையே இயக்குனர் மிக நேர்த்தியான ஒரு விஷயமாக மாற்றியிருப்பார்.

இறுதிக்காட்சியில் அவனது கைகளுக்கு அகப்படும் தூரத்தில் அந்த கரிச்சான் குருவி இருக்கும்பொழுது அவனால் அந்த குருவியை வேட்டையாட முடியாதபடி சம்பவங்கள் நிகழ்கிறது. அவனது வாழ்வில் எப்போதுமே அந்த பறவை அவன் கைகளுக்கு கிடைக்கப்போவதில்லை என்பதையே இது உணர்த்துகிறது. இந்திய சமூகத்தின் ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் பரவிக்கிடக்கும் சாதியத்தினால் ஒரு தனிமனிதன் இழக்கும் வாழ்வியல் சுதந்திரத்தின் குறியீடே அந்த பறவை. இதனால்தான் படம் நெடுகிலும் அந்த பறவையினை ஜெபயாவினால் அடைய முடியாதபடி காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

ஒவ்வொரு மனிதனும் இயல்பாக வாழ்க்கை வாழ்வதற்கு அவனது சுதந்திரம் மிக அவசியமான ஒன்றாகிறது, படம் நெடுகிலும் ஜெபயாவினால் அந்த சுதந்திரத்தை சுவாசிக்க முடிவதே இல்லை. அவன் ஒவ்வொருவரிடமும் தன் அடையாளத்தை மறைத்துக் கொள்வதில் தீவிரமாக இருக்கிறான். இதனால் தனக்கு பிடித்தவர்கள் தன்னை வெறுத்துவிடுவார்களோ என்று அஞ்சுகிறான். இது ஒரு மிகப்பெரும் உளவியல்ப்போர். தனது இயல்பான ஒரு வாழ்வினை மற்றொரு மனிதன் தவறாக பார்க்கிறான் என்பதே இதன் அர்த்தம். அது பெரும்பான்மை சமூகமாக இருக்கும்பொழுது அந்த அடையாளத்தை சுமப்பவரின் வலி எத்தனை ரணமானது என்பதை ஒரு சமூகம் யோசித்து பார்ப்பதில்லை. மாறாக பெரும்பான்மை என்பதே பலமாக கொண்டு மெலியவனை காயப்படுத்துகிறது. இதேதான் ஜெபயாவின் வாழ்க்கையிலும் நிகழ்கிறது. தனது ஆசிரியர்களிடமிருந்து , தனது நண்பர்களிடமிருந்து, தனக்கு பிடித்த பெண்ணிடமிருந்து தன் அடையாளத்தை மறைத்துக் கொள்ள விரும்புகிறான். அதன்வாயிலாக அனைவரும் தன்னிடம் பிடித்தமானவர்களாக இருப்பார்கள் என நம்புகிறான்.



படத்தில் திருவிழா காட்சியில் அனைவரும் கொண்டாட்டமாக நடனமாடிக் கொண்டிருப்பார்கள். இதில் ஜெபயாவும் அவனது நண்பர்களும் கலந்துக் கொண்டு நடனமாடுவார்கள். இது உயர் சாதியில் இருக்கும் ஜெபயாவின் கூடவே படிக்கும் பையனுக்கு பிடிக்காது. உடனே அவனை வேண்டுமென்றே இடித்து தள்ளிவிடுவதில் குறியாக இருப்பான். அவனது மாமாவும் இதையே செய்வார். பொறுமை காக்கும் ஜெபயா ஒரு கட்டத்தில் அவர்கள் செய்ததையே திரும்ப அவர்களுக்கு செய்கிறான். இதனால் எரிச்சலுறும் அவர்கள் அதிகாரத்தினை பயன்படுத்தி அவனை அந்த விழாவில் விளக்கினை தூக்கும் ஒரு பணியாளாக மாற்றுவான். தனக்கு கீழிருக்கும் ஒருவர் தன்னை மீறிச்செயல்படும்போது அவனை உனது பணி இதுதான் எனவும் , இதனை மீறி நீ செயல்படக்கூடாது எனச்சொல்வதுமே ஆதிக்கசாதியின் எண்ணம், இதை மிக வலுவாக நிருபித்திருப்பார் இயக்குனர்.

இதன் இறுதிக்காட்சியை மட்டும் தனியாக எழுதவிரும்புகிறேன், அது ஒரு திரைப்படங்களின் உச்சம், என்னைப்பொறுத்தளவில் கலை என்பது அரசியலின் ஒரு அங்கமே, அதிலும் திரைப்படம் என்பது மக்களின் மிகப்பெரும் அரசியல் ஊடகம். இதன் மூலமாக எதனை நிகழ்த்த முடியும் என முழுமையாக நம்புகிறேன். இதனை முழுமையாக கையாண்ட சில திரைப்படங்களில் சமக்காலத்தில் முதன்மையாக இருப்பது ஃபான்றி மட்டுமே. இதன் இறுதிக்காட்சியில் அத்தனை அரசியலையும் ஒருங்கினைத்து இயக்குனர் காட்சிகளை அமைத்திருப்பார். ஒடுக்கப்பட்டவனின் வலியும் அவன் மீது நிகழ்த்தப்படும் சமூகத்தின் அத்தனை ரணமான காயங்களும் குவிக்கப்படும். இறுதிக்காட்சியின் ஒரு அங்கத்தில் ஜெபயா பன்றிகளை தேடிக் கொண்டிருக்கும்போது அவன் கைகளுக்கு அருகில் பன்றி வந்திருக்கும். அதனை அந்த நொடி யில் பிடித்துவிட முடியும். ஆனால் அந்த நொடியில் அருகில் இருக்கும் பள்ளிக்கூடத்தில் தேசியகீதம் ஒலிக்கிறது. வேறு வலியில்லாமல் அத்தனை பேரும் நேராக நிற்கின்றனர். பன்றி மிக மெதுவாக அந்த இடத்தினைவிட்டு விலகி செல்கிறது. அனேகமாக இந்திய தேசத்தினை இதைவிட நேரடியாக வேறு யாராலும் பகடி செய்திருக்க முடியாது. தனது குடிமகன் ஒருவனது வாழ்வில் ஒன்றுமே செய்யாவிடினும் அவனிடமிருந்து தேசப்பக்தியை எதிர்பார்க்கிறது. அந்த ஒடுக்கப்பட்டவனும் காலம் காலமாக தேசம் என்னும் ஒற்றைச் சொல்லின் கீழ் அடிபணிந்து நின்றுக் கொண்டிருக்கிறான்.

அதே காட்சியின் தொடர்ச்சியில் ஜெபயாவும் அவனது குடும்பத்தினைரும் பன்றி பிடிக்கிற காட்சியை ஒரு உயர்சாதிப் பிரிவினைச்சார்ந்த நபர் காணொலியாக எடுத்து அதனை முகப்புத்தகத்தில் வெளியிட்டு லைக் பெறுகிறார். இன்று அனைத்தும் சமமாகிவிட்டது, இப்பெல்லாம் யாருடா சாதி பார்க்கிறா என்று சொல்லும் நபர்களுக்கு சாட்டையடியாக இருந்தது இந்த காட்சி. சாதியம் தனது அடையாளத்தை மறைத்துக் கொண்டு இன்று நவீனத்துவமாக மாறியுள்ளதன் அடையாளமே இந்த காட்சி. எதுவாகினும் ஒரு ஒடுக்கப்பட்டவனை வைத்து நாங்கள் எதுவேண்டுமானாலும் செய்வோம் என்பதும் இதன் பொருள். ஒரு வலிமிகுந்த வாழ்வினை திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் அமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறார் இயக்குனர் நாகராஜ் மஞ்சுளே.

இறுதிக்காட்சியின் முடிவில் சாதிய ரீதியில் நிகழும் கேலிகளை தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் ஜெபயா கற்களினால் அவர்களை தாக்குகிறான். இறுதியாக ஒரு பெரிய கல்லினை எடுத்து எறிகிறான். இந்த காட்சியுடன் படம் முடிவடைகிறது. இந்த சமூகத்தின் மீது விழுகின்ற கல் அது, தன் மீது வைக்கப்படும் அனைத்து ஒடுக்கு முறைகளையும் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாமல் வலியின் உச்சத்தில் எறிகின்ற கல் அது. இதனை இந்த சமூகத்தின் அங்கமாய் இருக்கிற நம் ஒவ்வொருவரின் மனத்திலும் கேள்விகளாய் குற்ற உணர்ச்சிகளாய் எழுப்புகிறார். சுற்றி இத்தனைக் கொடூரமாக சாதிய பிரச்சனைகள் நிகழும்போது அதனை கண்டும் காணாமல் செல்கிற ஒவ்வொருவர் மீதும் விழுகிற கல் இது. இயக்குனர் நாகராஜ் மஞ்சுளே கூறுகை யில் அம்பேத்காரியம் என்பது ஜாதியக்கோட்பாடல்ல அது சமத்துவத்திற்கான வழிமுறை, அனைத்து முற்போக்காளர்களும் நடக்க வேண்டிய பாதை, ஒரு வேளை இதை பின்பற்றுவதால் என்னை இந்த வணிகத்திரையுலகம் விளிம்பு நிலைக்கு தள்ளுமென்றால் அதுக்குறித்து எனக்கு கவலையுமில்லை ,என்றுமே மையத்தில் இல்லாத என்னை இதற்கு மேல விளிம்பு நிலைக்கு தள்ள வேண்டும் என்கிறார். எத்தனை சத்தியமான உண்மை இது, இந்த சமூகம் எப்போதும் ஒடுக்கப்பட்டவரை மையத்திற்குள் அனுமதிப்பதில்லை.

∴பான்றி திரைப்படமும் இப்போது மையத்தினுள் அனுமதிக்கப்படாமல் சமூகத்திலிருந்து வெளியேற்றப்படுகிறது, இது கலையினை மதிக்கும் ஒவ்வொருவருக்கும் எதிரானது மட்டுமல்ல, ஒட்டுமொத்த சமூகத்திற்குமான எதிர்ப்பே, இதை கொண்டாட வேண்டியது படைப்பாளியாக மட்டுமில்லாது தனிமனிதனாக சமத்துவத்தினை விரும்பும் ஒவ்வொரு மனிதனின் அவசியம்.

காப்பி - இன்ஸ்பையர்

சமீபத்திய பல திரைப்படங்களில் இந்த வார்த்தை, மிகத் தீவிரமாக அடிபட்டுக் கொண்டிருப்பதை பரவலாக காண முடிகிறது. எந்த இயக்குனரும் இங்கு சரியாக படமெடுப்பதில்லை, ஆங்கில படங்களை அப்படியே தழுவி படமெடுக்கின்றனர், என்னும் ஒரு வாதம் பரவலாக அமைந்திருக்கிறது. இயக்குனர்களிடம் இதே கேள்வியை கேட்டால் இது ஒரு படைப்பினை பார்த்து அதன் மீது ஏற்படும் மதிப்பினால் அதனை தழுவி இந்திய பாணியில் எடுப்பது என சொல்கின்றனர். இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்றால் இரண்டு கலைஞர்களுக்கிடையே ஒத்த கருத்துடைய ஒரு படைப்பு மொழி உருவாகாதா எனக் கேட்கின்றனர். இதை மொத்தமாக ஒரு கண்ணோட்டத்தில் அணுகினால் ஒவ்வொருவரின் கருத்தின் அடிப்படையில் அவர்களே சரி என்பதுபோலவும் எதிர் நபர் தன் தவறினை மறைக்கிறார் என்பதுபோலவும் தோன்றும். இதுதான் மிகப்பெரும் சிக்கலாக இப்போது தோன்றுகிறது, சரி இந்த மூன்று வாதங்களையும் வைத்துக் கொண்டு சின்னதாக ஒரு அலசல் நிகழ்த்தலாம்.

முதலில் காப்பி , இதனை எப்படி எடுத்துக் கொள்வது என்றால் ஒரு திரைப்படத்தினை பார்த்த இயக்குனர் அந்த திரைப்படத்தின் காட்சிகளை கொஞ்சம்கூட மாற்றாமல் அப்படியே தனது படத்தில் இணைத்துக் கொண்டு அதில் தன் பெயரினை இணைத்துக் கொள்வார்கள். உண்மையில் இதனை கொஞ்சம்கூட ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. காரணம் ஒரு படைப்பாளியின் மொத்த உழைப்பையும் இவர் உறிஞ்சுகிறார். இதில் தன் ஆளுமைத்திறன் எதுவுமில்லாமல் ஒருவரது கனவினை களவாடுவது ஆகும். இதற்கு சமீபத்திய உதாரணம், ஒளிப்பதிவாளர் ரவி.கே.சந்திரன் இயக்குனராக அறிமுகமான யான் திரைப்படம் ஆகும். இது 1978ல் வெளிவந்த மிட்நைட் எக்ஸ்பிரஸ் திரைப்படத்தின் பெரும்பாலான காட்சிகளின் தொகுப்பு என சொல்ல முடியும். இதை மொத்தமாக மறைத்து தன் படைப்பு போலவே இவர் தொடர்ந்து பிரபலப்படுத்தினார். இப்போது இணையவாசிகளினால் இந்த உண்மை அடையாளம் காணப்பட்டு இணையத்தில் இவரது கதை வெகு பிரபலமாக சுற்றி வருகிறது.

இரண்டாவது இன்ஸ்பையர் என்ற ஒரு விஷயம், இது ஒரு திரைப்படத்தினை பார்த்து அது ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினால் உருவாகுவது ஆகும். அந்த படத்தில் தன்னை பாதித்த அந்த திரைப்படத்தின் சில காட்சிகளையோ அல்லது அதனையொத்த கதை திரைக்கதையினை அமைத்துக் கொள்வது ஆகும். ஆனால் இதனை செய்வதாக இருந்தால் சம்பந்தப்பட்ட திரைப்படத்தின் இயக்குனரிடமிருந்து முழுமையான அனுமதி பெற்று பயன்படுத்த வேண்டும். அப்படி ஒரு வேளை அவரை தொடர்புக் கொள்ள முடியவில்லை அல்லது ஏதேனும் காரணங்களினால் இது தடைபட்டால் அவரது பெயரினையாவது படத்தின் டைட்டிலில் இடம்பெற செய்ய வேண்டும். இது அந்த படைப்பாளிக்கு செய்யும் மரியாதை ஆகும். ஆனால் இதை செய்யாதபட்சத்தில் இதுவும் குற்றமே. கஜினி இந்த வகையில்தான் சேரும், இது கிறிஸ்டோபர் நோலனின் மெமண்டோ திரைப்படத்தின் சாயலில்தான் உருவாக்கப்பட்டது. உண்மையில் இதைச்சாயல் என்பதைவிட கதையை திருடி அதைக் கொஞ்சம் மாற்றி எடுத்திருந்தார் எனச்சொல்லலாம். இதற்கு அவர் கிறிஸ்டோபர் நோலனிடம், முறையான அனுமதி பெறுவது என்பதை தாண்டி நோலனின் பெயரையாவது டைட்டிலில் சேர்த்து நன்றி சொல்லியிருக்கலாம். ஆனால் ஏ.ஆர்.முருகதாஸ் இதை செய்யவில்லை. இதைவைத்தே அவர் ஹிந்தியில் மிகப்பெரும் இயக்குனராக மாறினார் என்பது திரைவரலாற்றின் பெரும்நகைச்சுவை.

இதைத்தாண்டி ஒத்தக்கருத்துடைய படைப்பு தோன்றுவது என்பது ஒரு அசாத்தியமான விஷயம். சிலருக்கு இடையில் வேண்டுமானால் இதுபோல் நிகழ்வதற்கான சாத்தியங்கள் இருக்கின்றன. உண்மையில் இதை அடையாளம் காணுவது மிகவும் கடினமான ஒரு விஷயம். ஏனெனில் இதில் யார் பொய் சொல்கிறார் என்பதை கண்டுக் கொள்ளவே முடியாது. அப்படியிருக்க இதனை நிரூபிப்பது மிகவும் சிக்கலான ஒரு விஷயம் எனலாம்.

இப்போது இது மூன்று விஷயங்களும் தாண்டி இன்னொன்று வெகுவாக பரவிவருகிறது. அது உதவி இயக்குனரிடமிருந்து கதை திருடுவது. முதலில் மறைமுகமாக நடந்த இந்த விஷயம் இப்போது பல இடங்களில் வெளிப்படையாக நடக்க துவங்கியுள்ளது. கடைசியாக கத்தி இதில் தாறுமாறாக அடிப்பட்டாலும் கடைசி நேரத்தில் அந்த வழக்கு வாபஸ் பெறப்பட்டிருக்கிறது. கத்தி திரைப்படத்தின் கதைக்கு உரி மைக் கொண்டாடும் கோபி இன்னும் ஆதாரங்களை சேகரித்து வழக்கினை மீண்டும் தொடுப்பேன் என்று அறிவித்துள்ளார்.

உண்மையில் மேற்சொன்ன அனைத்து பிரச்சனைகளுக்கும் அடிப்படையான ஒரு காரணம் நான் என்கிற ஆதிக்கமே ஆகும். என் பெயர் மட்டுமே அனைத்துமாக இருக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் துவங்கியதால்தான் கதைக்குழு என்கிற வார்த்தை மறைந்து டிஸ்கஷன் என்னும் ஒரு வார்த்தை பரவத்தொடங்கியது. இப்போதும் பல இயக்குனர்கள் குழு விவாதத்தில்தான் கதை, திரைக்கதையினை உருவாக்குகின்றனர். ஆனால் அதனை வெளிப்படுத்த விரும்புவதில்லை. அதனை அவமானமாக கருதுகின்றனர். உண்மையில் நல்ல திரைப்படத்தினை ஒரு சிறந்த குழுவே உருவாக்கும். இதனை அவர்கள் புரிந்துக் கொண்டால் வெகும் நலம். இல்லாவிடில் அதுவரை இதுபோன்ற பிரச்சனைகள் தொடர்கதையாகத்தான் இருக்கும்.



ரேகா

சிவாஜிராவ் டூ லிங்கா

ஒரு கலாச்சாரத்தின் அசையா நகர்வுகள்

தமிழ் திரைப்படங்களுக்கும் வாழ்வியலுக்கும் இருக்கும் தொடர்பினை ஒருவர் விளக்கி உங்களுக்கு தெரிய வேண்டிய அவசியமில்லை. அது ஒரு நீண்ட கால பந்தம், ஒரு சமூகத்தின் கலாச்சாரத்தினை அழுத்தமாய் எதிரொலிக்கும் பலமிக்க ஊடகம் திரைப்படம், இது நமது தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஊடே எப்படி செயல்படுகிறது என்பதனை நமது தமிழ்ச்சூழலின் மிக முக்கிய திரை ஆளுமையாக கொண்டாடப்படும் ரஜினிகாந்த் அவர் களின் திரைப்படங்களை கொண்டு நம் ஆராயமுடியும். ஏனெனில் அவரது திரைப்படங்கள் ஒரு மையத்தின் ஊடே இயங்காமல் அதனைத் தவிர்த்து பலதரப்பட்ட ஒரு நெடிய பயணத்தினை நிகழ்த்தியுள்ளன. அவரது நீண்ட கால ஆளுமைமிக்க ஒரு அரசியல், கலாச்சார அடையாளங்களுடன்கூடிய இவரது பயணத்தைதான் பார்க்கப்போகிறோம். ஏன் இந்த கட்டுரை அவசிய மாகிறது என்னும் கேள்வி எட்டி பார்க்கும் இந்த வேளையில் ஒரே பதில் மட்டுமே சொல்லுவேன், இவரது திரைப்பட வெற்றி சூத்திரமும் , இப்பொழுதும் இவரை தவிர்த்து திரையுலகம் செயல்படுவது எவ்வாறு என்பதை அடையாளப்படுத்தவே இதை எழுதுவது அவசியமாகிறது.

ரஜினி, தனது வாழ்வினை ஒரு நடத்துனராக துவங்கி தனது தீராத நடிப்பு ஆசையில் சென்னைவாசம் கண்டு தனது அரங்கேற்றத்தினை பாலச்சந்தரின் அபூர்வ ராகங்கள் திரைப்படத்தில் நிகழ்த்தினார். தனது துவக்ககால திரைப்படங்களில் எதிர்மறையான கதாபாத்திரங்களையே நடிக்க துவங்கினார், பெரும்பாலும் வில்லன் கதாபாத்திரங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்தார். இவரது நடிப்பில் வெளிவந்த முள்ளும் மலரும், ஆறிலிருந்து அறுபதுவரை, 16 வயதினிலே ஆகியவை இவரை கதாநாயகன் அந்தஸ்திற்கு உயர்த்தியது. தனது துவக்கக்காலங்களில் இவரது நடிப்பு அசாத்தியமான ஒன்றாக இருந்தது. இவரது முள்ளும் மலரும் காளி கதாபாத்திரம் இப்போதும் யாராலும் செய்ய முடியாத அளவிற்கு ஒரு உணர்வுப்பூர்வமான ஒன்று. அதன் மூலமாக அவர் அப்போதைய ஒரு நகரத்தின் அதிகாரத்தின் உயர் வர்க்கத்தின் மீது வெறுப்பு கொண்ட மனிதனை கண்முன் நிறுத்தினார். இதுவே அவரை துவக்கத்தில் மக்களின் மனதில் ஆழமாக நிறுத்திய திரைப்படங்களில் ஒன்று. அதற்கு பிறகு தொடர்ந்து கதாநாயகன் நிலையிலேயே தன்னை நிலைநிறுத்திய அவர் அந்த அந்தஸ்தினை மட்டுமே தக்கவைத்துக் கொண்டார். இதன் பிறகு 80களில் உருவாக்கிய கோபம் மிகுந்த இளைஞன் என்னும் அடையாளமிக்க கதாபாத்திரம் ஹிந்தியில் அமிதாப் பச்சனுக்கு பொருந்திக் கொள்ள தமிழகத்தில் அதனை ரஜினிகாந்த் தக்கவைத்துக் கொண்டார். இவரது திரைப்படங்கள் முழுமையாக இளைஞர்களையும் குடும்பத்தினையும் மட்டுமே குறிவைத்து எடுக்கப்பட்டவை, சமூகத்திற்கு நீதி போதிக்கின்ற முரட்டு இளைஞனாகவும், குடும்ப பாசங்களுக்கு கட்டுப்படுகின்ற பாசமிகு பிள்ளையாகவும் தன்னை திரைப்படங்களின் மூலமாக நிலைப்படுத்திக் கொண்டார். இவரது திரைப்படங்கள் துவக்கத்தில் இந்த கட்டமைப்பைக் கொண்டிருக்காவிட்டாலும் தனது வணிக திரைப்படங்களில் இதனை இவர் அடையாளப்படுத்தினார். இதன் நோக்கமாக அமைந்திருந்ததது நடுத்தர வர்க்க குடும்பங்களில் தாக்கத்தினை உருவாக்கவும், அதன் வாயிலாக நான் உங்கள் வீட்டு பிள்ளை என்னும் அடையாளத்தை பெறவும் என்பது மட்டுமே. இது ஒருவகையில் நமது மனநிலையின் அடிப்படையில் மட்டுமே அமைந்திருந்தது. அதாவது ஒவ்வொருவரின் வாழ்விலும் நாம் அநியாயத்தை தட்டிக்கேட்க வேண்டும் ,நாம் மிகப்பெரும் அடையாளமாக, அதிகாரமிக்க தனித்துவமான நபராக இருக்க வேண்டும் என ஒரு பெருவிருப்பம் உண்டு. நடுத்தர வர்க்க மனிதன் தன் வாழ்நாட்களில் செய்ய முடியாத சாகசங்களை அவரது கதாபாத்திரங்கள் மூலமாக அந்த ரசிகனால் உணர முடியும். நடுரோட்டில் நடைபெறும் தவறுகளை தட்டிக்கேட்க முடியாதபொழுது அந்த கதாபத்திரம் தருகிற உணர்வு பலருக்கு பிடித்திருந்தது. பெரும்பாலான திரைப்படங்களில் அவரது கதாபாத்திரம் ஒரு வெகுளித்தனமான மனநிலையுடையதாகவே அமைந்திருக்கும். இதுவும் அவரது வெற்றிக்கான அடித்தளமாக அமைந்திருந்தது. இதனை இப்போது பல கதாநாயகர்கள் அச்சு அசலாக நகலெடுக்கும்போது காமெடியாகவே தோன்றுகிறது. இந்த வகைத் திரைப்படங்களே அவரை இளைஞர் களின் மத்தியில் வெகுவாக சேர்த்தது. இந்த உளவியல்க் கொள்கையே இவரது திரைப்படங்களின் மீது அதீதமான ஒரு மோகத்தினை உருவாக்கியது எனச் சொல்லலாம். அதோடு அவரது தனித்துவமான வேகமான வசனம் பேசும் முறையும் , புகைப்பிடிக்கும் தனித்துவமான பாணியும் அவரை வெகுவாக ரசிக்க தூண்டியது. இதனை நீண்ட காலமாக தனது வழக்கமான மசாலா திரைப்படங்களில் பயன்படுத்த துவங்கினார்.

இவரது திரைப்படங்கள் முழுமையான வணிக அடிப்படையில் எடுக்கப்பட்டவையே, குறிப்பாக வணிகத்திற்கென தமிழ்த்திரைப்படங்கள் கட்டமைத்திருக்கும் அத்தனை விஷயங்களையும் இவர் நடித்த திரைப்படங்கள் மீறாமல்தான் இருக்கும். கதாநாயகன் கண்டிப்பாக 20 பேரையாவது அடிக்க வேண்டும். பெண்களை திருத்துவதுபோல வசனம் பேச வேண்டும். சில சமயங்களில் அதிகார குணமிக்க பெண்ணாக இருந்தால் அவரை கதாநாயகன் திருத்துவார். இல்லாவிடில் இறுதிக்காட்சியில் அவள் இறக்கும்போது கதா நாயகன் வருத்தப்பட்டு பஞ்ச் பேசுவார் அல்லது அறிவுரை வழங்குவார். என்னதான் பொறுக்கியாக இருந்தாலும் மிக நல்லவர் என்று பலர் துதிபாடுவார்கள். அடக்கஒடுக்கமான (அதாவது

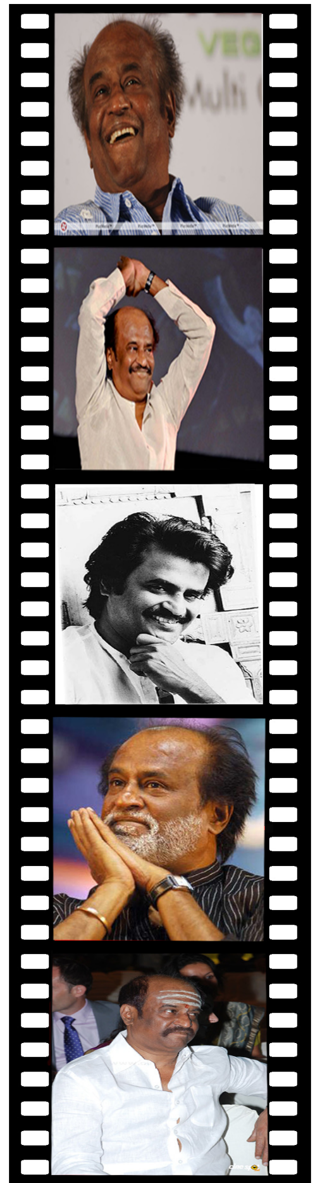
புடவை மட்டுமே கட்டுகிற , ஆண் சொல்வதை அப்படியே கேட்கிற) பெண்களை மட்டும்தான் கதாநாயகன் திருமணம் செய்துக் கொள்வார். இதுபோக இன்னும் நிறைய காட்சிகளை தமிழ்த்திரையுலகம் தமக்கென வகுத்திருக்கிறது.

இது எதுவுமே மீறாமல் வெளிவரும் திரைப்படமே ரஜினிகாந்தின் வணிகத் திரைப்படங்கள். குறிப்பாக பெண் கதாபாத்திரங்கள் என்பது இவரது திரைப்படங்களில் வெறும் வணிக உத்தி மட்டுமே தவிர, அதற்குரிய பொறுப்புணர்ச்சியுடன் ஒரு காட்சிக்கூட கதாநாயகிக்காக உருவாக்கப்பட்டதில்லை. படையப்பாவில் வருகிற நீலாம்பரி மற்றும் வசுந்தரா கதாபாத்திரங்களை எடுத்துக் கொள்ள முடியும். அடக்கமான பெண்ணாக , ஆண்களை நிமிர்ந்துக்கூட பார்க்காத, அதிகம் பேசாத வசந்தரா கதாபாத்திரம் கதாநாயகனுக்கு பிடித்தமான ,நல்ல பெண்ணாக அடையாளப்படுத்தப்படுகிறாள். அதே நேரத்தில் தனக்கு பிடித்தமானதை செய்கிற, படித்த பெண்ணாக காண்பிக்கப்படும் நீலாம்பரி கதாபாத்திரம் கெட்டவளாக அடையாளப்படுத்துவதும் பெண் என்றால் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்கிற உணர்வை போதிப்பதாக மட்டுமே அமைந்திருக்கிறது. புகை பிடித்தலையும், மது அருந்துவதையும் தவறல்ல, அது ஒரு கதாநாயக பிம்பம் என மனதில் விதைத்தது இவரது திரைப்படங்களே, ஒரு வகையில் சமூகத்தின் அத்தனை கலாச்சார தனி மனித நெருக்கடிகளையும் மிகச்சுலபமாக சரி என்று எண்ணக்கூடிய அளவில் மட்டுமே இதுக் கொண்டிருந்தது.

ரஜினி நடித்த திரைப்பட அரசியல்களில் மிக நுணுக்கமான இன்னொரு மிக முக்கிய விஷயம், ஹிந்துத்துவத்தை வெகுவாக பரப்புவதுதான். பொதுவாக அவரது திரைப்படங்களின் தலைப்புகளில் இருந்து துவங்கினால் இதனைக் கண்டுக் கொள்ள முடியும். அவரது பெருவாரி யான திரைப்படங்களின் தலைப்புகளில் ஹிந்துத்துவ அடை யாளம் பதியும்படியே உருவாக்கியிருக்கிறார். அண்ணாமலை, அருணாச்சலம், படையப்பா, கோச்சடையான், லிங்கா, என நீள்கிறது பட்டியல், இதுமட்டுமின்றி தனது படங்களின் கருத்துக்களில் வெகுவாக ஹிந்துத்துவ கருத்துக்களினை பதியவைப்பதிலும் தீவிரமாக காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தது எனலாம். தொடர்ந்து தனது திரைப்படங்களில் கடவுள் மட்டுமே எல்லாம் என்கிற ஒரு தோற்றத்தினை உருவாக்குவதும் கடவுள் தீர்மானிப்பதே நமது வாழ்க்கை என்பதை வெகுவாக போதிப்பதுமே அவரது தீவிரமான வழக்கமாக இருக்கிறது.

இதுமட்டுமில்லாத தனது ஒவ்வொரு திரைப்பட வெளியீட்டிற்கு பிறகும் இமயமலைக்கு சென்று வருவது வாடிக்கையான ஒன்று, இதனை மீடியா வியாபாரமாக்குவதும் அதன் வாயிலாக ஹிந்து மதமே மிக புனித மானது என்னும் தோற்றத்தை உருவாக்குவதும் மிக தீவிரமான அரசியலின் முக்கியமானவைகள். ஏனெனில் கலை என்னும் ஊடகத்தின் வாயிலாக அனைத்து விடயங்களும் மிகக் கடுமையாக விவாதிக்கப்படும்பொழுது, இவர் தனது சொந்த தயாரிப்பில் வெளியிடும் படங்களில் ஒரு ஆளுமைத்தன்மையுடன் ஹிந்துத்துவ குணாதிசயங்களை விதைத்துக் கொண்டே இருக்கிறார்.

ஊடகங்கள் தொடர்ந்து ரஜினியை மிகப்பெரும் சமூக ஆளுமையாக அடையாளப்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக அவர் தும்மினால் கூட சூப்பர் ஸ்டார்க்கு காய்ச்சல், பரபரப்பு, என செய்தி வெளியிடுவதும் அதைக்கண்டதும் இங்கு ஒரு கும்பல், அலகு குத்துவதும், மண் சோறு சாப்பிடுவதுமாக இருக்கும். கோச்சடையானுக்கு முன்பு ரஜினிகாந்த் அவர்களுக்கு உடல்நிலை சரியில்லாதபோது தமிழகமே இருண்டுவிட்டதுபோல ஊடகங்கள் வெளியிட்ட செய்தியை பார்த்தபொழுது ஒரு விஷயம்தான் தோன்றியது, சமூகத்தில் இத்தனை பிரச்சனை இருக்கும்போது ஒன்றுமில்லாத ஒரு நடிகனின் உடல்நலத்திற்காக ஏன் இத்தனை அலட்டல் இந்த சமூகத்தில் நிலவுகிறது. ஊடகங்களுக்கு மிக முக்கிய தேவை யாக எப்போதும் பரபரப்புமிக்க நபர்கள் தேவைப்படுகிறார்கள். அதனை அவர்களே உருவாக்குகிறார்கள். அதனை தொடர்ந்து தக்கவைத்து அவர்களது வணிகத்தினை உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள். அதேபோல் அந்த நபரின் வளர்ச்சியினையும் தக்கவைக்கிறார்கள். இதனூடே பல்வேறு விதமான சமூக அடிப்படையிலான தவறான ஒப்பந்தங்கள் நிகழ்கின்றன என்பது சாமானியன் அறியாத ஒரு விடயம் எனச்சொல்ல முடியும்.



பல்வேறு காரணங்களை மையமாக கொண்டு இந்த தவறுகளிலிருந்து ரஜினிகாந்த் அவர்களை நாம் தள்ளி வைக்க முடியும். உதாரணமாக ஒரு நடிகனாக இயக்குனர் அளித்த வேலையை அவர் செய்துள்ளார். மற்றபடி எதற்காக அவரை இதில் இணைக்க வேண்டும் என கேட்க முடியும். ஆனால் ஒரு கலைஞனாக இதனை கொஞ்சம் விமர்சிப்பதற்கான காரணம் உண்டு. காரணம் ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் சமூகம் என்கிற ஒரு பொறுப்புண்டு. அதனை கட்டமைப்பதில் ஒரு கலைஞனாக அவர் தனது செயல்பாடுகளை செய்திருக்க வேண்டும் . இதன் நோக்கில் மட்டுமே இவரது திரைப்படங்கள் குறித்து விவாதம் எழுகிறது. இதன் வாயிலாக நாம் உணர்வது பெரும்பாலும் ஒரு சாதரண இந்திய மனநிலையின் அடிப்படையான வாழ்வியலினை உள்ளடக்கிய திரைப்படங்களே இவரது மூலாதாரம் ஆகும். இதனை தீவி ரமாக பலருக்குள் செலுத்தியதில் இவருக்கு தனித்துவமான ஒரு பங்குண்டு. கண்டிப்பாக எதிர்காலத்தில் திரைப்பட வரலாறு சமூகவியோலோடு ஆய்வு செய்யப்படும்போது அதில் கண்டிப்பாக ரஜினி என்பவர் ஒரு பிரதான இடத்தினை பெறுவார். ஆனால் அது தவறான ஒரு அடையாள-மாக இருக்குமென்பதே இங்கு வருந்ததக்க ஒரு விடயம்.



அபிநயா

படத்தொகுப்பாளர் ஸ்ரீகர் பிரசாத்

ஒவ்வொரு படத்தின் டைட்டில்-கார்டிலும் படத்தொகுப்பாளர் என வரும்பொழுது யாரும் அத்தனை முக்கியத்துவம் கொடுத்து நான் பார்த்ததில்லை, ஏன் என்றால் இங்கு பலருக்கும் படத்தொகுப்பாளர் என்பவர் வெறும் படத்தின் காட்சிகளை ஒன்றினைப்பவர், அவ்வளவே என்னும் தோற்றமே உள்ளது. பெரும்பாலானருக்கு இதுவும் தெரிவதில்லை. ஆனால் படத்தொகுப்பாளர்களின் பணி எத்தனை முக்கியமானது என்பதை திரைப்படம் குறித்து முழுமையாக அறிந்த ஒவ்வொருவருக்கும் தெரியும்.

இயக்குனரின் கண் என இவரைச் சொல்ல முடியும். ஏனெனில் படத்தினை முழுமையாக உருவாக்கும் மிக முக்கியமான இடத்தில் இவர் இருக்கிறார். தேவையான காட்சிகளை இணைப்பதிலும், அதனை பார்வையாளன் ரசிக்கும்படியும் உருவாக்குவது ஒரு படத்தொகுப்பாளரே ஆவார். ஏனோ இவர்களை பற்றி அறிமுகப்படுத்துவதில் தமிழ் ஊடகங்களும், திரைப்பட உலகமும் அத்தனை ஆர்வம் கொள்வதில்லை. இத்தனை முக்கியமான ஒரு படத்தொகுப்பு துறையில் பிரசித்திமிக்கவராக ஒரு தமிழர் இருக்கிறார் என்பது பெருமையான ஒரு விஷயம். இதுவரையில் தேசிய அளவில் 8 விருது களும், மாநில அளவில் 7 விருதுகளும் பெற்றிருக்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது பெயர் ஸ்ரீகர் பிரசாத்.

பிரபலமான படத்தயாரிப்பாளர் எல்.வி.பிரசாத் அவர்களின் பேரனே ஸ்ரீகர் பிரசாத் ஆவார். துவக்கத்தில் திரைப்படத்துறையின் மீது அத்தனை ஆர்வமாக இருந்த இவர், பின் தன்னை அதோடு இணைத்துக் கொண்டார். இதுவரை 15 மொழிகளில் 76க்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்களில் படத்தொகுப்பாளராக பணியாற்றியுள்ளார். படத்தொகுப்பு குறித்து பேசும்பொழுது, பார்வையாளன் பார்க்கும் ஒரு திரைப்படம் எங்கள் கைகளுக்கு 80 மணி நேரமாக வருகிறது. அதனை ரசிகர்களுக்கு போரடிக்காத வண்ணம் கொடுப்பது எங்களது பணி, இதற்கு மிகவும் பொறுமையும், கற்பனை வளமும் தேவை. இதில் ஆர்வமிக்க இளைஞர்கள் கண்டிப்பாக இத்துறையில் வெல்ல முடியும் எனச் சொல்கிறார்.

ஸ்ரீகர் பிரசாத் வாங்கியிருக்கும் தேசிய விருதுகள்

ஆண்டு	திரைப்படத்தின் பெயர்
1989	ராக் (ஹிந்தி)
1997	ராக் பிராக் (அஸ்ஸாமியம்)
1997	நாகு சந்திரமு (ஆங்கிலம்)
1998	தி டெரரிஸ்ட் (ஹிந்தி)
2000	வனப்பிரஸ்தம் (கேரளா)
2002	கன்னத்தில் முத்தமிட்டால் (தமிழ்)
2008	ஃபிராக் (ஹிந்தி)







கோவிந்தராஜ்

மதன் கார்க்கி

சமீபத்திய திரைப்பட பாடலாசிரியர்களில் கவனிக்கத்தக்க ஆளுமையுடன் வளர்ந்து வருபவர் மதன் கார்க்கி, வைரமுத்துவின் மகன் இவர். இது அவரது அடையாளமாக இருந்தாலும் இப்போது கார்க்கியின் அப்பா வைரமுத்து இவர் என்னும் தோற்றத்தினை உருவாக்கியுள்ளார். இவர் மார்ச் 10, 1980ல் பிறந்தவர். இவரது பிரசித்திப் பெற்ற அடையாளம் பாடலாசிரியர் என்பதை தாண்டி மெல்லினம் என்னும் கல்விக்கான மென்பொருளை தயாரிக்கும் நிறுவனத்தின் உரிமையாளர் ஆவார். மேலும் அண்ணா பல்கலைக்கழகத்தில் உதவிப்பேராசிரியராகவும் பணிப்புரிகிறார். இவரது மெல்லினம் நிறுவனம் 2008ம் ஆண்டு அவரது துணைவியார் நந்தினி கார்க்கியுடன் சேர்ந்து துவக்கப்பட்டது. இந்நிறுவனம் ஐ-பாட்டி என்னும் குழந்தைகளுக்கான பாடல்களைக் கொண்ட நூல்கள் மற்றும் குறுந்தகடுகளை வெளியிடுகிறது.

இவரது மிக முக்கியமான ஆளுமைத்தன்மை என தொழில்நுட்பத்தினையும் திரைப்பட பாடல்களையும் இணைக்கும் இடத்தினை சொல்லலாம், குறிப்பாக பாடல்களுக்கான மென்பொருளினை உருவாக்கும் முயற்சியில் இவர் உள்ளார். அந்த மென்பொருளின்படி பாடல் வரிகளுக்கான மெட்டினை அதில் உட்புகுத்தும்போது அதற்கு ஏற்ற வார்த்தைகளை அந்த மென்பொருள் கிடைக்கும். அதற்கேற்றவாரு புதிய தமிழ் வார்த்தைகள் இதில் இருக்கும் என மதன் கார்க்கி தெரிவிக்கிறார். இதன் மூலமாக தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியும் கற்பனைத்திறனும் குறையாது. மாறாக மொழி வளரும் என்கிறார் இந்த இளங்கவிஞர். இவரது பாடல்கள் அனைத்தும் வரிசையாக மிகப்பெரும் வெற்றிப் பெற்று வருகின்றன. இளைய தமிழின் அடையாளமாக இருக்கிற மதன் கார்க்கி தமிழையும் தொழில்நுட்பத்தினையும் ஒருங்கினைத்து இன்னும் பல சாதனைகள் படைப்பார் என நம்புவோம். இவரது வியத்தகு ஆற்றல் இதனை செய்யும்.